
3 1761 08116899 9

LUMÍR

MĚSÍČNÍ REVUE

PRO

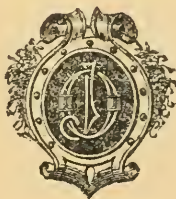
LITERATURU, UMĚNÍ A SPOLEČNOST.

ORGÁN LITERÁRNÍHO ODBORU UMĚLECKÉ BESEDY.

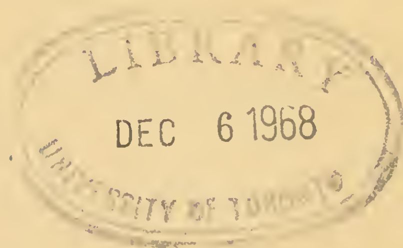
ROČNÍK XLIII.

REDAKTOŘI

VIKTOR DYK A Dr. HANUŠ JELÍNEK.



V PRAZE - - - - - - 1915
NAKLADEM J. OTTY



Tiskem „UNIE“ v Praze.

OBSAH.

BÁSNĚ.

KRÁSNÁ PRÓSA.

ČLÁNKY.

FEUILLETON.

LITERATURA.

DIVADLO.

HUDBA.

VÝTVARNÉ UMĚNÍ.

ZPRÁVY.

ROMÁNOVA PŘÍLOHA.



R. XLIII. LUMÍR ČÍSLO 1.

STANISLAV K. NEUMANN:

TOUHY.

Zatím co skrčen, vtisknut zdám se do této samoty zde,
která hledí mne přerůsti, zahladiti mne zcela,
jsi-li tu, šume stromů, ptačí zpěve a hvizde,
jsi-li tu, skálo pozlacená, zeleni s pohledem děvím,
dnes věru nevím.

Dokořán rozhodil jsem železnou bránu čela,
všechny dělníky odtud vyslal jsem do ciziny;
za nimi hledím, kterak jdou,
derou se v jas a noří se v stíny,
s mým zrakem a sluchem v čele, se strou
po širé zemi.

Opojen řevem světa, mlžnými nadějemi
krok za krokem za nimi celý se posunuji
od této výspy sladkovodního kraje,
kde snad jsem byl, ale kde nejsem, poněvadž dálkou pluji,
kde asi má ulita leží jen, s níž větřík si hraje.

Krok za krokem za nimi postupuji v před,
a oni jdou, hrnou se, tlačí v širý svět,
razí mi cestu, otvírají mi dvéře —:
pole a pole, les a les odskakují za nás,
dědiny, města, pohraniční stráž ...

Města a města, bodáky, Rýn, Hamburk a námořníci.
Milujeme hnědi zvětralých lící
sedíce v krčmě, v husté a kalné žluti.
Milujeme pařáty na těžkém půvabu holek,
vyhladovělé pudy, krutý alkohol a vtip.
V přístavu nočním vdechujeme chtivě
vlhký a páchnoucí slib.

Teď jsme se zcivilisovali.
Sivozelená sláň je pod námi, před námi, v dáli.
Jsme pasažér první třídy, samotář, podivín snad,
při table d'hôte mlčelivý, sám stále mluvící s mořem.

To nejkrásnější však nemohli jsme si s ním říci.
Bohudík, že je konec a maska dole!
Lépe je býti s oráčem chudým než s panským parním pluhem,
když nám již učarovalo to sivozelené pole.

Brooklyne řvoucí! New-Yorku nebesa škrabající!
Nevzpomínáme si snad? Koneček mastné sítě,
Vacuum Oil Company, jak se vždy jednoho rána
přissával uprostřed dědiny, lovil pro zlatého pavouka?
Lomoze! Líhni nejztřeštěnějších věcí!
Nesmírná kovárno, v níž ohromná demokracie
klade se na kovadlinu, znova se ve výheň hrouží!
Dnes ráno však nebyl to stesk již po malé evropské louži?

Dál! Bláhový lete! Přátelská ruko farmy!
Zdar, kamaráde! Vzpomínáš na naše mládí?
Na rvačky s policií? Na okultistické žvásty?
Zdar, Američane! Naděje užraly se.
A naše lebky pomalu jsou lysé.

Dál! Kde jsi, horečko prvních kovkopů zlata?
Dál! Nikoli. Nečteme o hloupých revolucích.
V Buenos Aires palmovou třídou jdeme.
Dělníci moji, které jsem vyslal z čela,
nejsme-li syti pevniny, dosti přec těchto zemí!

Rio de Janeiro ještě! A dva měsíce moře.
Jako zvon to v nás hlaholí v nejbližší rejdě.
Tahiti! Tahiti! Stůjte, dělníci! Přestal svět.
Bude nám vůbec ještě kdy možno někam se rozletět?

Sníme sny, jež jedenkrát byly již ke dnu až sněny.
Oh, jaké hloupé a voskové psali jsme kdys básně!
Ve vlasech veliké červené květy mají tu hnědé ženy.
Od žida kupujeme jim pozlacené cetky.
Denně si šeptáme, zapisujeme v mysl,
že zde jsme, skutečně zde, v těchto hedvábných Tropech.
A zcela jsme venkovští, příroda, široké plíce,
a jako nikdy před tím nám hnusno i tropické město
a jeho důstojníci, prodejné tanečnice.

Pst! Noc je velebná příliš.
Pst! Všechny dvéře k světu jsou zavřeny.
I ústa...
Proč tímto browningem nemožno usmrtit čas?
Všechny zbytečné touhy zahynuly by s ním.
Dělníci, počkejte přece, až vám dám povel.
Což opravdu tento koráb prorazil novou díru
ke světu, k neznámým věcem, k Evropě staré?

Dál tedy! Padesát pohledů nazpět. Korábe, rychle!
Což kdyby se nám zachtělo sem se vrátiti zemřít!

Po dlouhé pohodě, buď vítána, slaná bouři!
Tu přivázáni v pěně a kouři,
ve svět se řítíme.

Nic nemůžeš nám, bláhové nebe, nic, vzteklá vodo.
Na to, co bylo, myslíme.

Znova a znova myslíme na to, co bylo,
na slunce v houštinách, na hnědých ňadrech.
Přece nás něco do nových dveří pudí.
Najíti červy v nejsladších jádrech?

Spěcháme klubky japonských přístavních měst.
Tokio. Venkov. Staré fotografie vidíme živé.
Žluté mravence, ušaté Budhy, zvetšelou pohádku.
Princezny lásky ve klecích Zelených Domů,
z jichž průjezdu vyvolavač vábí nás dlouhými verši.
Netřeba, abys tančila, porculánová figurko,
úsměvem pouhým, géšo, nám oslazuj sake.
Teprve jezero Biwa láká nás jako kachnu
hnízdo si udělat v rákosí zpívajícím
a znova si říkat dojemné povídky země.

Dělníci, vzhůru! Zpátky do Nagasaki!
Před lodi odjezdem píšeme pohlednice.
Postačí síla nám pro Vladivostok a Sibiř?

Železnic lety, které nás unášíte
jak říčka rozvodněná zazátkovanou lahev!
Kterou jste pro nás vyhlédly zátoku tichou?
Anebo pobřežní kámen, o nějž se rozbijeme?

Jací jste, dělníci moji, jací jste kouzelníci!
Zde tedy odsunout máme od oka kaleidoskop?

Sedíme na balvanu holého norského fjordu.
Znavená křídla zobákem probíráme si,
pták stěhovavý.
Šediví se šedí splýváme, odvála melancholie
svět kdysi žhavý.
S rybáři vyjíždíme a mokří se vracíme z lovu.
Na pohřbu nasloucháme pastora mírnému slovu.

Severe přísných věcí, důvěrný sousede smrti,
na prach minulost drtíš jak mezi kameny dvěma.
Nastává veliké ticho, v němž musí se zroditi zvuk.
Nějaký výkřik ze škrceného hrdla.

Kterak se stalo, dělníci, že padáme k jihu?
Kterak se stalo, že jsme tak lační a svěží?
Evropou starou dolů, oh, jak se to běží!

Se skály Gibraltaru hledíme k africkým břehům.
Dělníci, rychle! Znova nás volá slunce.
Dělníci, rychle! Kahýrské krámy a bazary!
S velbloudem výlet! a když už jsme zde,

tož s těmito hloupými turisty dolů až k pyramidám!
Egypte! Nile! Hnědá ty tanečnice!
Ale což nemyslíme již na druhé tropy,
na mladou černošku, na hlavě nesoucí džbán?

Obraťte, dělníci! Což pak jsme výletní jachta!
Což máme snad v úmyslu psát jednou feuilletony z cest
a doma spisovatelkám plésti se do řemesla?
Africká pánev nás volá. Uganda. Kongo.
Dělníci, vpřed! Zde si kdes odpočineme.

Ležíme pod kokosovníky, kde černí kolohnáti
vrhají na hromady úrodu ořechovou.
Procházíme se plantáží, agavovými poli.
U břehu Viktorie kolébáme se v džunce.
Pijeme na verandě whisky a černou kávu,
žvatlají důstojníci a boy nás ovívá hebce!

Čas míjí. Doteky prstů sklouzají po všech věcech
jako po domácím, dávno zděděném nábytku.
Nějaké zakryté hroty počínáme cítit.
A jednoho rána nuda z klece deštivých časů
sápe se po našem hrdle, nechuť nás zaplavuje.
Z šerého kouta zlé a protivné sednice
upírá na nás oči žlutá zimnice....

Dělníci moji, kde jste tak dlouho byli?
Což jste mne zradili, zbaběle opustili?
Nikoli? Dobrá! Jen když jste zde již!
K sobě mne přivažte touhle lianou pevnou!
Vlecte mne! Sláb jsem. Spěchejte do Evropy!

Tak je to dobře, dělníci moji. K vlašskému břehu!

Pijeme dlouhými doušky laskavost, modř a něhu.
Jsme rekonvalescent. Sotva dočkati můžeme se
modrého jaterníku v jednom moravském lese — — —

Slyším tě, šume stromů, již, ptačí zpěve a hvizde,
vidím tě, skálo pozlacená, zeleni dívčích zraků.
Skrčen a vtisknut do této samoty zde,
jsem podoben v zátoce tiché omšelému již vraku,
jenž do předu kolébá se, jako by odrazit chtěl,
ale v břiše voda mu šplouchá s rybami lesklých těl,

Květen 1914.



VIKTOR DYK:

DEVÁTÁ NOC.

Hra o jednom aktu.

OSOBY:

Prvý pán. Paní.
Druhý pán. Komorná.

Doba přítomná.

SCÉNA I.

Paní, komorná.

Komorná (češe vlasy): A říkal: osmá.

Paní: Co tím mínil?

Komorná: Dlouho jsem si tím hlavu lámala. Díval se očividně na nebe; bylo plno hvězd. Ale co znamenalo osmá?

Paní: Stál tak dlouho?

Komorná: Velmi dlouho. A jako by celý jeho život byl v očích. Nepohnul sebou ani. Neslyšel ani mé kroky, ani šelest trávy. Je ovšem pravda, že jsem šla opatrně.

Paní: Čeho se to nemohl vynadívat?

Komorná: Nevím. Je tak hezký. Proč se díval v hvězdy, je-li tu tolik očí? Nevím. Ledaže —

Paní: Ledaže —?

Komorná: Mám nyní nápad. Nebyl to prvý večer, v který tak stál a díval se na nebe.

Paní: Pozorovala jsi ho už?

Komorná: S dovolením, milostivá paní: viděla jsem jej už i slyšela. Jenom že tehdy říkal: pátá. Počítejme. Dnes je pátek. Ano, v pondělí to bylo. Úterý, středa, čtvrtek. Shoduje se.

Paní: Co se shoduje?

Komorná: Pondělí — pátá. Čtvrtek osmá. V pátek tedy devátá.

Paní: Co máš s tím vším?

Komorná: U nás je zvyk: selský zvyk a jistě hloupý: nebo pověra docela směšná. Říká se, že stačí devět nocí po sobě napočítat devět hvězd, aby se nám splnilo přání.

Paní: Vskutku?

Komorná: Říká se tak —!

Paní: A myslíš, že má pan Ort přání?

Komorná: Je tak mladý.

P a n í : A jeho přání?

K o m o r n á : Je tak mladý, milostivá paní; což já vím? Mladí lidé přejí si něčeho, ale nevědí sami, čeho si přejí. Milostivá paní ví snad o tom více.

P a n í : Osmá... To by znamenalo tedy, že napočítal osmkrát za sebou devět hvězd?

K o m o r n á : Nemělo by jinak smyslu počítati dále!

P a n í : A devátá noc mohla by vše zkaziti?

K o m o r n á : Jediná noc zkazí časem mnoho nocí.

P a n í : Je to podivná pověra.

K o m o r n á : Podivná. A není tak snadno dostáti podmínkám. Měla jsem dvě kamarádky: Pavlinu a Boženu. Počítaly obě hvězdy. Božka se nedopočítala: poslední noc přišla děsná bouře.

P a n í : A Pavlina?

K o m o r n á : V poslední noci přišel někdo jiný. Nu, jsou to těžké podmínky. Aby byla devětkrát za sebou jasná noc, stane se těžko, ale stane se. Ale abychom devětkrát za sebou nezapomněly počítat, to je už horší.

P a n í : A přece pan Ort nezapomněl počítat.

K o m o r n á : Všechna čest panu Ortovi; ale uvidíme, počítal-li dobře.

P a n í : A jaké měl asi přání?

K o m o r n á : Ptáte se mne, milostivá paní? (Vstane.) Jsme hotovy; a je dobře tomu. Slyším na chodbě kroky, důrazné kroky; je to jistě pan Vyšín —

P r v ý p á n (klepe).

P a n í : Volno!

K o m o r n á (zmizí).

SCÉNA II.

P a n í, p r v ý p á n.

P r v ý p á n (přichází pevným, odměřeným krokem; jde přímo k paní, utkvívaje na ni zpytavým pohledem): Madame —?

P a n í : Přejete si, příteli?

P r v ý p á n (důtklivě, se znepokojeným přízvukem): Hledíte — kam to hledíte? Myslíte — na co myslíte? Milujete mne ještě?

P a n í (zmatena a skoro polekána): Ale ovšem!

P r v ý p á n (prudčeji): Myslím, že mne nemilujete!

P a n í : Příteli!

Prvý pán: Myslím, že mne nemilujete! Pravím vám však, že hrajete odvážnou hru. Zrazujete mne nepochybně. Domníváte se, že nechápu, proč přijímáte návštěvy mladého blázna? Zrazujete mne zcela jistě. Jste slavná herečka: hrajete hru. Hrajete hru o moje srdce. Ale jakmile budu mít po ruce důkazy (prudké gesto), zabiji vás!

Paní (klidněji): Pro Boha! Nekřičte přece tolik. Kde kdo to uslyší. A co je komu po tom, zabijete-li mne?

Prvý pán: Je to mé poslední slovo. Pozoruji vás dobře. Nejste ke mně upřímná. Váš pohled není upřímný. Vaše slovo není upřímné. Oh, já si všimnu sebe menšího detailu. Mluvíte se mnou a myslíte na jiného. Vím vše.

Paní: Co tedy chcete slyšet?

Prvý pán: Pamatujte dobře, co jsem vám řekl: jakmile budu míti důkazy, zabiji vás. (Odchází majestátním krokem.)

Paní (dívá se za odcházejícím, vrtíc hlavou; pak se vrhne s výrazem únavy do fauteuilu).

SCÉNA III.

Paní, komorná.

Komorná (nahlédne za portierou, váhá okamžik, pak jde blíže): Ubohý pán.

Paní: Řekněte raději: nebohá paní.

Komorná: Jak má milostivou paní rád!

Paní: Jak je nesnesitelný!

Komorná: Rozčilil se tolik.

Paní (pokrčí rameny): Vždycky se tak rozčilí. Znám to. Přijde, postaví se proti mně, podívá se na mne: milujete mne ještě? Pohlédne zas, zdvihne ruku, nechá ji klesnout. Pak přijde: zabiji vás. Znám to všechno od slova k slovu.

Komorná: Je pravda, že není to nejzábavnější.

Paní: Není to zhola nic zábavné.

Komorná: Slova se vždycky opakují; ale nezdá se zvláštním milostivé paní, že není stejně nudným jejich opakování?

Paní (s grimassou): Milujete mne ještě?

Komorná: Bylo by lépe slyšet: milujete mne již? (Přistoupí k oknu.) Jaký bude asi večer —

Paní: Myslíš zase na toho bloudka?

Komorná: Myslím na našeho hosta, počítajícího hvězdy.

Paní: Ano — je pravda; devátá noc. (Přistoupí k oknu.) Je zachmuřeno.

Komorná: Přála by si milostivá, aby byla jasná noc?
Paní (hledí ven): Proč ne? Mám přát něco zlého panu Ortovi?
Komorná: Šťastný počtář!
Paní: Nevím, co si přeje.
Komorná: Vím to, milostivá. Proč by počítal hvězdy právě ve vaší zahradě?
Paní: Domněnky, nic než domněnky.
Komorná: Jistota, nic než jistota.
Paní: A kdyby... kdyby to zde byla pravda (nezapomeň, Blaženo, že neříkám, je-li to pravda!) kdyby to zde byla pravda — což, nezasvitnou-li hvězdy?
Komorná: Oh, tomu můžeme odpomoci!
Paní: Jak?
Komorná: Chce milostivá paní, abych tomu odpomohla?
Paní: Ale jak?
Komorná: Strpení, milostivá paní. (Odběhne.)
Paní (vyhlédne z okna): Šero... Brzo vysvitnou hvězdy... Či ne? Podivno! Zklame-li právě devátá noc!
Komorná (vrací se s kobercem).
Paní: Co to?
Komorná: Nebe. A hvězdy. (Rozestře koberec.) Dáme jej na okno. Není to nebe?
Paní: Šprýmařko!
Komorná: Není to nebe a není to devět hvězd? Počítejme jen!
Paní: Devět hvězd na koberci není devět hvězd na nebi.
Komorná: Je v tom tak malý rozdíl. A přejeme-li si být přesvědčeni, jsme přesvědčeni tak snadno!

(Kroky.)

SCÉNA IV.

Prvý pán, paní, komorná.

Prvý pán: Madame — —! (Na komornou.) A vy — co znamená tento koberec?
Komorná (ukloní se němě, odloží koberec, chce zmizet).
Prvý pán: Nuže? Oh, všimnu si všeho! Co to znamená?
Paní: Nuže, mluv, Blaženo, zajímá-li pána tolik prohlídka starého koberce —!
Komorná: Měla jsem vyklidit staré harampádí; zdálo se mi, že je koberce ještě škoda. Je to pěkný koberec!
Prvý pán: Odneste ho!
Komorná (odchází).

SCÉNA V.

Prvý pán, paní.

Prvý pán (přistoupí k paní; důtklivě): Milujete mne ještě?

Paní (resignovaně): Ale ovšem.

Prvý pán: Nemám klidu.

Paní: Já též ne.

Prvý pán: Co znamená koberec? Co znamenají hvězdy?

Paní: Koberec je koberec. Dráždí vás již i koberec?

Prvý pán: A hvězdy?

Paní: Hvězdy jsou hvězdy. Něco musí být na koberci.

Prvý pán: Poznáte, s kým máte co činiti. Nejsem odhodlán hráti směšnou figuru. Chcete hrát francouzskou frašku; mohlo by se z ní stát drama. Zrazujete mne docela jistě.

Paní: S kým?

Prvý pán: Je tu ten Ort — jmenuje se přece Ort. Proč ho zvete?

Paní: Můj Bože, koho mám zvát? A pak, mluví tak výmluvně. A píše tak pěkně. Článek o nových směrech v naší literatuře —

Prvý pán: Nedůvěřuji novým směrům!

Paní: A ty staré se vám líbí?

Prvý pán: Chcete mne odvést od předmětu, který je vám nemilý. Znám vás.

Paní: Ale libo-li vám, mluvme o Ortovi. Je to milý hoch, ale hoch. Co chcete ještě? Píše referáty.

Prvý pán: Ortových referátů nikdo nečte.

Paní: Dnes. Ale víte, co bude zítra? Vkus mění se tak rychle. Nutno myslit na všecko.

Prvý pán: Myslíte na všecko; pouze na mne ne.

Paní: Je vám málo, co jsem pro vás učinila? Všechny a všichni se mi už v městě smějí. Vypravují se o nás anekdoty. Je to nepříjemné. A já žiji tu jako poustevnice. Žiji tu mimo svět, žiji tu pro vás.

Prvý pán: A Orta.

Paní: Věčná písnička! Jste nesnesitelný.

Prvý pán: Oh, znám to vše příliš dobře. Neošálíte mne. Nejste upřímná. Zrazujete mne jistě. Ale budu-li mít po ruce důkazy, (prudké gesto) zabiju vás.

Paní: To jste mi již řekl.

Pán: Řekl jsem to a říkám to. Je to mé poslední slovo (ukloní se, pak). Zabiju vás. (Odchází.)

Paní (hledí chvíli za ním, když dozní jeho kroky, jde ke dveřím a volá do vedlejšího pokoje): Přineste ten koberec!

SCÉNA VI.

Paní, komorná.

Komorná (přináší koberec a zastaví se ve dveřích).

Paní: Zkuste to jen.

Komorná (ohlédne se): Pán odešel?

Paní: Odešel.

Komorná: Půjde to velmi krásně. Co je nám do nebe venku? Hvězdnaté nebe jsou dekorace. Hvězdy, toť je tak jednoduché.

Paní: Je jich zde dost?

Komorná: Je jich více, nežli dost.

(Klepání.)

Komorná (polekaná): Oh —! Mám vzít koberec?

Paní: Ano ... Snad ... Či nechte ho tu zatím ... pro každý případ ...

Komorná (zmizí).

SCÉNA VII.

Paní, Druhý pán.

Paní (na nové klepání): Vstupte!

Druhý pán (vchází nesměle. skoro bojácně): Neruším?

Paní: Ne.

Druhý pán: Kdybych přece překážel —!

Paní: V čem byste mi mohl překážet?

Druhý pán: Jistě bych to mohl; na dlouho však na štěstí ne. Přicházím se rozloučiti.

Paní: Rozloučiti? A tak náhle?

Druhý pán: Důležité zprávy volají mne odtud. A pak —

Paní: A pak —

Druhý pán: Je mi tu smutno.

Paní: Řekněte nudno. Není tu společnost, že ano?

Druhý pán: Je tu příliš mnoho společnosti.

Paní (zasměje se): Příliš mnoho? Chcete říci, že jsem tu zbytečna?

Druhý pán: To jsem nechtěl říci.

Paní: Můj Bože! Víte, o čem jsem přemýšlela?
Druhý pán: Nevím.
Paní: A nezeptáte se?
Druhý pán: Možno se tázat?
Paní: Přemýšlím o tom, bude-li noc jasná.
Druhý pán: Přemýšlím o tom též.
Paní: Vidíte, naše myšlenky se setkávají. A co vy soudíte o této noci?
Druhý pán: Nevím. Nebe je zachmuřeno, ale ne tolik, aby nemohly vysvitnout hvězdy.
Paní: Myslíte tedy, že vysvitnou?
Druhý pán: Doufám v to.
Paní: A proč doufáte?
Druhý pán: Má to pro mne skrytý význam. Usmála byste se tomu, ale má to pro mne význam!
Paní: A nechtěl byste mi říci, jaký?
Druhý pán: Smála byste se mi — a jak bych těžko snesl smích.
Paní: Nemáte rád smích?
Druhý pán: Smích ženy? Ano, někdy jej nemám rád.
Paní: A co máte rád?
Druhý pán: To mohu říci za chvíli... za chvíli, až vyjdou hvězdy.
Paní: A nevyjdou-li?
Druhý pán: Nikdy to neřeknu.
Paní: Hvězdy pro vás znamenají mnoho?
Druhý pán: Znamenají štěstí.
Paní: Víte to určitě?
Druhý pán: Ano.
Paní: Co vadí vašemu štěstí?
Druhý pán: Málo. Skutečnost.
Paní: Skutečnost je opravdu málo.
Druhý pán: Málo a mnoho znamená. A protože znamená přece mnoho, odcházím —
Paní: Odcházíte, nebudou-li totiž svítit hvězdy! Nezdá se vám to poněkud podivným důvodem?
Druhý pán: Nemůže překvapovat, když odcházím; mohlo spíše překvapovat, že jsem zůstal tak dlouho. Ne že bych nevěděl o nutnosti odejít. Ale člověk tak vytrvale odročuje nutnost na příští den. Vždy ještě v nás něco doufá; i když není právo k naději.
Paní: Vždy je právo k naději.

Druhý pán: Říkáte to vy, milostivá? A víte, co tím říkáte?

Paní: Říkám, že dle mého mínění budou dnes svítit hvězdy.

Druhý pán: Budou zářit! Jak budou zářit! (Zarazí se.) Ale ten druhý!

Paní. Nemějte strach. Není ho.

Druhý pán: Nemít strachu. A je mi stále před očima. Je s vámi. A — —

Paní: Prosím, byste nepokračoval. Mluvíte o mrtvém; o těch se má říkat jen dobré.

Druhý pán: Opravdu o mrtvém?

Paní: Nevěříte?

Druhý pán: Kdybych mohl věřit!

Paní: Nuťte se přece trochu!

(Slyšet kroky, klepání.)

Druhý pán: Mrtvý se vrací.

Paní: Dále!

SCÉNA VIII.

Paní, druhý pán, prvý pán.

Prvý pán (vejde k paní; zpozoruje hosta a stane nerozhodně; pak se ukloní mlčky): Madame! (Ukloní se.) Pane!

Druhý pán (se ukloní).

Paní (rozmarně): Jste velmi hodný, že jste přišel. Hovoříme o hvězdách.

Druhý pán (se sarkastickým přizvukem): Jsem, tuším, zde zbytečný...

Paní (rozmile): Nejste vy ten, který je zde zbytečným... (K prvnímu pánovi.) Hovoříme o hvězdách. Nelíbí se vám to thema?

Prvý pán: Mám-li říci pravdu, ne mnoho.

Paní: Ale snad jste také hovoříval o hvězdách. Pamatuji se na to sama. Ostatně vás nepoznávám, příteli. Jste dnes tak zamlklý! Co se vám přihodilo? Vzchopte se přece! Tak se nepřichází! Tak se přece nestojí! Výhružněji! Ruku vzhůru! Nyní ji nechte klesnout. A nyní přejdeme k textu role: „Myslím, že mne nemilujete!“ Nuže?

Prvý pán: Myslím opravdu, že mne nemilujete!

Paní: Neklamete se, příteli!

Prvý pán (couvne, jakoby zasažen ranou).

Paní: Ah, to není přece vše. Nyní přijde hlavní hra: „Pravím vám, že hrajete odvážnou hru. Ale z francouzské frašky mohlo

by se stát drama! Zabiju vás!" Nuže. Efektu by neškodilo, kdybyste sáhl po revolveru. Máte revolver?

Prvý pán: A kdybych vás opravdu zabil?

Paní: Zabte mne: Nezabijete mou lásku!

Prvý pán: Oh, tušil jsem to!

Paní: Nyní to víte!

Prvý pán: Jak jste bídná!

Paní: Jak jsem šťastna! K smrti jste mne nudil svými prosbami a hrozbami. Sliboval jste mne zabít a umírala jsem předem nudou. S Bohem, příteli; a nevzpomínejte na mne ve zlém. Což jsem nebyla dost dlouho trpělivá? Všechny a všichni se mi už smáli. Nemiluji cizí smích, třeba bych se smála ráda. A podívejte se na nebe, až budete odcházet. Svítí na něm hvězdy, mnoho hvězd. Je to chyba pro vás. že je dnes devátá noc; a je to chyba pro vás, že svítí hvězdy,

Prvý pán (chce se vzchopit k svému gestu): Madame —! Pane —! (Ale gesto selhává; prvý pán se ukloní a odchází téměř nepozorován.) (Okamžik ticha.)

SCÉNA IX.

Paní, druhý pán, později komorná.

Paní (obrací se k druhému pánu, jenž stál po celou dobu němě a skoro strnule): Jste spokojen? Vyhověla jsem vám. Zabila jsem minulost. Není jí. Je jen přítomnost — — Jaká krásná přítomnost!

Druhý pán: Jaká krásná přítomnost! Ale jste si tak jista? (Zarazí se.)

Paní: Čím?

Druhý pán: Jste si tak jista, že opravdu svítí hvězdy!

Paní: Oh, toť jednoduché. Přivřete oči!

Druhý: Jsem slepý, přejete-li si; jsem hluchý, chcete-li.

Paní: Pojistím se. (Přikryje svýma rukama jeho oči.) Blaženo!

Komorná: Milostivá si přeje?

Paní: Zavěste koberec.

Komorná (zmizí s vrací se ihned).

Paní: Zavěste jej.

Komorná: Přeje si ještě milostivá?

Paní: Ne. Jděte.

Komorná (s úklonou zmizí).

Paní (sejme ruku s očí druhého pána): Nuže? Vidíte — tam?

Druhý pán (pohlédne označeným směrem): Vidím.

Paní: A počítáte?

Druhý pán: Počítám. Jedna, dvě, tři . . . (Zastaví se.)

Paní: A dále?

Druhý pán: Čtyři, pět . . . (Náhle.) Ale neříkal jsem vám?

Paní: Co jste říkal?

Druhý pán: Šest, sedm. Že nemiluji smích!

Paní: Není to smích, co máte milovat.

Druhý pán: Že nemiluji někdy smích ženy . . Osm . . Ale celkem vzato, je to opravdu hvězdnaté nebe? Zdá se, že přece jenom šidím náhodu. Což, je-li venku docela tmavá noc? Beznadějně chmurná noc?

Paní: Nespokojíte se s tímto nebem?

Druhý pán: Nemohu!

Paní: Jste zlý. (Okamžik váhá.) Strhnu tedy toto nebe. (Otevře okno; jásavě.) Hleďte! Hleďte přece! Nebe! Jasné, hvězdnaté nebe. Ne devět . . . na tisíce hvězd!

Druhý pán (vzhlédne): Ano —

Paní (nakloní se k němu, dotýkajíc se ho svým tělem): Nuže, počítejte přeci!

Druhý pán: Jedna, dvě, tři, čtyři!

Paní: Jak pomalu počítáte!

Druhý pán: Šest, sedm — — Ale chtěl jsem vám ještě něco říci: nezdá se vám, že je smutno vidět konec v počátku?

Paní: Co tím chcete říci?

Druhý pán: Dejme tomu, že je to nebe: ohromné nebe, nekonečné nebe s mléčnou drahou. Tak si myslím aspoň. Ale pak náhle není ohromné, nekonečné nebe. Je jen koberec . . . dekorace . . . něco, co tak brzo a tak hořce končí . . .

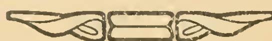
Paní (přivine se k němu): Ať je dekorace kterákoli, je-li jen v ní láska . . .

Druhý pán: Máte mnoho ducha . . . máte příliš mnoho ducha . . . Umíte se smát. Já ne. (Vzhlédne.) Hvězdy opravdu svítí. Kde jsme přestali počítat? (Ukáže na nebe.) U sedmi, tuším. Přejdeme k souhvězdí velkého medvěda. Osm, devět — vše je v pořádku. (Vzchopí se, vyvine se z náručí paní a ukloní se mlčky, odchází.)

Paní: Co to znamená?

Druhý pán (ve dveřích): Jdu hledat svou touhu. Jdu hledat osm předešlých nocí.

Opona.



OTAKAR THEER:

MÉ ČECHY.

Vy,
jako hrst grošů rozhozené,
rybníky na našem jihu!
Vy, jež jste oranž, měď, stříbro, kobalt a ocel
v hře slunka i chmury!
Rybníčku Černoháji,
kam propastně se propadá smrků stín
a v tichu
jen čírka zašplýchne do hladiny!
Ty, Bezdreve,
hrdino letitý!
Vítr ti bílou čechrá bradu a opřádá o hráz!

Jdeš,
srna mýtinou kmitne,
kvoká bažant, trylkuje červenka
a na kraji borku
modré svahy šumavských hvozdů tě zdraví.
Jdeš,
je ráno,
dubisko, dosud holé, tu civí, gorilla lesů,
a jako z kotle, z hladiny stoupá pára.
Jdeš,
je večer,
to v dálce zažehli háj —
zdá se ti —
přimrazen staneš.
A zatím není to než luna, ohromná, šišatá,
jako ohnivé vejce na obzor šplhající.

Jdi též
vesmi, jež k pláni se tisknou,
kol kováren uprostřed návsi,
kol hřbitůvků s železnými kříži,
jdi poli, kde pípá racek —
člověka potkáš, v mejšlatech, nesmělé, šámavé chůze,
člověka ostrých rysů, profilu jakoby z žuly,
člověka s měkkou, zpěvavou a tichou mluvou.
Je pravda,
že zcela blízko odtud,
po lukách, mezích, v oranici
svatá noha toho kráčela,
jenž, jako světlý strom, zahořel, navzdory celému světu?
Že někdy šly tudy roty,
pavézy, cepy, vozy, sudlice, lebky, krzna
a, jako hromy, blesk husitských houfnic hřímal?

Vy,
pošmourná, teskná,
málomluvná údolí v Podkrkonošsku!
Vy tiseň, soumrak a déšť,
když mlha z vás, jako nebožtík, vstává!
Ty, strmá stezko, kde za letní noci
dvé světlušek, dvé záhrobních očí, z rozsochatého kohátu hledí!

Tam v dálce
ramenaté, svalnaté hřbety
jsou cizími ztečeny rozhlednami.
Nad řekou cizí dýmají papírny, přádelny.
Bílá silnička s bílými mezníky
do cizí země spěchá
a s hřebene, od osamělé borovice,
zříš kotlinou, v poledním slunci,
cizí města jako krušce rudy se třpytit: milliony z nich vytékají.

Hmoždíře, houkající o posvíceních,
rvačky při muzikách, doprovody v měsíční rose,
pytláci, pašeři s plnozvukou horáčtinou
širokou jako drvoštěpův rozmach,
rozpadlý mlýn, kde je schůzka k vodnímu pychu,
chlapci jdou na sklizeň, přes hory, na druhou stranu,
duní stav, nad lihovým kahanem sedí korálkář se svou ženou,
a večer
z osvětlených samot
zní duchařů píseň.

Vy,
roviny kolem široplecího Labe!
Nad nízkým břehem houstne topol a jilm,
krávy vyhnali na pastvu z vesnice s věží-cibuličkou,
stromovím zastíněnou. Voní tráva, voda voní.

Šumící jezy, latě, aby lososi neproplouvali!
Pole, ježatá žitem, řepou kudrnatá!
Lesklí koně uhánějí v bryčce,
těžcí, rohatí voli bělají se na silnici,
cukrovary jsou připraveny
a řádky brambor
táhnou střelci, honci a psi.

V městě,
za valy, jež tu zbyly po cizích kolonistech,
polykají se lidské zájmy, lidská sobectví
jako krvinky v těle.
Člověk střízlivý, tvrdohlavý, vzdorný,
demokratický,

který vždy sobě sám vládl a neznal panstva ni zámků,
v krámech, dílnách, pivovarech a v mlýnech
kuje svůj život.

Na večer, po denní práci,
z domu o mnoha pokojích,
statkář vychází do zahrady,
shýbne se k hrušce, jež, těžká, se stromu spadla,
přivoní k růži.
Tak milo
pěšinou jít mezi obilím!
Boží slunko vyzlatilo klas, až ke tvé hlavě
šumí zrna.
A naproti tobě
velké slunce umírá
v krvi západů, nad něž nikde není krásnějších.

Posléze ty,
Praho,
mateři naše,
ty horké srdce, bijící za všechny a pro všechny,
vyvstavší a skleslá, planoucí a troudná,
ty,
kam jako v terč cílí
každý náš smích, každý náš sten!

Snadno líčko se jí k posměšku sevře
a opět snadno
se vyšňoří, pentlemi ofáboří
a šťastná, jde v tanečním kroku.
Kéž tak zůstane,
svěží a vonná,
vždy novou zmlazená krví,
roztoužená po nejvyšším,
hotová k žertvám,
kéž tak zůstane — pro minulost, jež bloudí jejími podloubími,
pro budoucnost, jež nad stem jejích věží se přede.

Vy, tajemné síly, vás čtvero,
vy jste mé Čechy,
čtverá brána, kterou se vchází
k národu vyvolenému,
čtvero tváří, ruměných čtverou vášnivou vůlí
vytrvat, žít a růst na svém!



HELENA MALÍŘOVÁ:

SVATEBNÍ HEDVÁBÍ.

I.

Po šesti sedělo nás u dvou stolů v pracovně slečny Röschenthalerové, staré učitelky šití. Sestra slečnina, úřednická vdova, měla na Starém městě pražském malinký domek. Ty milý, směšný domečku! Vy milé sestry stařenky! Domeček byl dvoupatrový a měl po dvou okénkách v každém patře; v přízemku, vedle domovních vrátek bylo již jen jedno okno, a to bylo od bytu domovníkova. I on byl již dědek, i jeho žena babka. V prvém patře byla temná ložnice slečnina, pokojík bez oken, jímž se prošlo do pracovny. Pracovna byla za to světlem vždy zaplavena. V druhém patře, v bytě o pokoji a kuchyni, bydlila vdova.

Od osmé hodiny ranní až do šesté večerní bylo v pracovně veselo a pilno.

Obě babky, vdova i slečna, předsedaly, důkladné okuláry na očích, černé krajkové čepečky na řídkých šedinách, tmavě a teple oděny, v zimě v létě vlněné nátepničky na kostnatých ručkách, a vyučovaly nás šití bílého prádla.

Nás bylo dvanáct, byly jsme patnácti-, šestnáctileté a šily jsme si výbavy. Nikoliv batistové, půvabné pavučinky, zdobené pěnami krajek a vyšíváním, ne. Naše matky byly ze staré, počestné a důkladné doby, a nedbaly hrubě neslušných novostí v prádle. Milovaly pevné plátno, cudné střihy, háčkované kraječky a poslušné dcerky.

I chodívaly jsme do směšného, starého domečku, a po šesti sedávaly kolem stolů, za kupami bílého, tuhého plátna, nebo jsme se střídaly u šicího stroje, a dny plynuly.

„Slečinky, slečinky," pokřikoval v kleci mezi okny dědeček kanár, jemuž rozčepýřená chocholka dodávala rozmilého výrazu. „Slečinky, slečinky! Máte silné hlásky a obratné jazýčky, ale oč, že já vás všecky překřičím? i s tím šicím strojem?"

A skutečně, všecky nás překřikoval, a s rachotem šicího stroje bývala to někdy pekelná vřava v pracovně slečny Röschenthalerové.

„Um Gotteswillen!" zvolala konečně slečna a přikryla klec chocholatého kanára šátkem.

„Co to?" myslil si kanár, okamžitě tich, „zas už je noc?" — i pokoušel se usnout. Ale protože se mu to nedařilo, jal se pole-

tovat, chrastil dráty, konečně očka jeho uvykla tmě, našel si misku se semencem, zobal. Ale zpívat se neodvážil. Zdálo se mu to jaksi neslušno po tmě. Zapípnul, ale hlásek se mu zadrhoval v hrdle. Slečna se za chvíli smilovala, sejmula šátek, kanár se podivil, že je zase den, a tak se opakovala několikrát denně tato hra.

Dny i týdny míjely. Večer chodily některé z nás do tanečních hodin, i vypravovaly družkám mladším o tanci, o pánech, o zábavách s nimi; některé se již chlubily psaníčky; — ale nejvíc řečí a nejvíc psaníček mívala vždy Valerka Marešová, nejmladší, ale nejvyspělejší z nás dvanácti. Bylo jí, myslím, sotva patnáct let. Ale její velké, jiskravé oči hleděly příliš výbojně, a její tělo již kvetlo, a krev proudila, žhavá, chtivá.

Mnohému jsme se naučily od Valerky na cestách k domovu... Bylo se čemu divit! A psaníčka od hochů z tanečních hodin všecka nám dávala číst.

„Jsou to směšní kluci," říkala štítivě a krčila svůj hezký nosík, „ráda bych věděla, co na mně mají? Jsou tam hezčí holky! Nejsem přec taková kráska? Ale — říkají mi — mám prý temperament! To se jim líbí!"

Pravda; kráska nebyla. Ale radost a síla životní z ní vyzařovaly horce a lákavě.

My drobnější, nevzhlednější, bledé a nemotorné, jako bývají dívčí mláďata v patnácti, šestnácti letech, hledívaly jsme na Valerku závistivě, ale měly jsme ji přes to rády. Byla vždy veselá, milá a dobrosrdečná, lichotná a přítulná. Obluzovala nás stejně jako své směšné kluky tanečníky.

Zima přešla, skončily se i taneční hodiny. Ale neskončilo se mládí Valerčino, ani její radost a síla životní. Taneční síň vyměnila si za promenádu, za sady, za výletní místa.

Její práce byla stále nedbalejší, její plátno špinavé, stehy se černaly, veliké a nestejné, vzdychávala nad tou blbostí — slovo „blbost" si oblíbila, patrně pochytila od tanečníků studentů jich žargon — — a její rozjiskřené oči zíraly od stolu a nakupeného plátna k oknům, plným pelargonií. Toulaly se okny ven, na malé náměstí sluncem zaplavené, a což já vím, kam ještě zíraly, kde se toulaly a bloudily její oči chtivé, rozjiskřené...

„Slečinko, slečinko, nač to myslíte, dušičko?" vykřikoval chocholatý stařeček kanár v kleci, sluncem zalité. „I znám to já, znám! Byl jsem také kdysi mlád! Samičku jsem míval — vždy z jara mi ji přinesli do klece, pěknou, mladou, zprvu se ostý-

chala, nebo jsme se prali a štípali, ale konečně jsem přemohl ostych i vzdor, a brzo bylo v hnízdečku pět šest vajíček, a z vajíček vyklubaly se naše dětičky. Mnoho, mnoho se nám jich vyklubalo! Ale to jsem byl ještě mlád, i moje družky byly mladé — jako vy, slečinko!“

Tak volal kanár, ale Valerka mu nerozuměla. Valerka jen bloudila očima plnýma jisker kamsi do daleka.

Přišlo léto, naše malá škola se rozešla. Odnesly jsme si každá několik kousků výbavy, která byla zhotovena tak, aby léta a léta vydržela a nikoli, aby se líbila a snad působila potěšení zrakům nemravných mužů.

Za dva roky sešla jsem se s Valerkou zase. Tentokrát u paní Jarníkové, kde jsme se učily šíti šaty. Paní Jarníková říkala si paní z Jarníků a byla prý šlechtična. Byla suchá, chodila napřímeně, mluvila ostře a proplétala tvrdou svou češtinu německými průpovědmi; tím se jedině podobala sestrám stařenkám z bílého šití; jinak byla dost protivna a naprosto nezajímava.

Valerka se za ty dva roky změnila tak, že jsem ji sotva poznala. To již byla dospělá, rozkošná dívka. A byla zasnoubena. Šila si černé hedvábné šaty, jakož bylo tehdy v modě; každá slušná nevěsta dostala do výbavy černé hedvábné šaty; bylo to jakési obřadné roucho, těžkopádné, slavnostní, k návštěvám a ke zvláštním příležitostem.

Pak si šila i půvabné župánky, jeden růžový, jeden bledě modrý. Bylo to v době, kdy mladé dívky říkaly o sobě: mně nejlépe sluší barva růžová a bleděmodrá.

Za tři měsíce měla míti Valerka svatbu; na bílé svatební šaty měla již také látku koupenu, jenže nebyla posud rozhodnuta, ušije-li si je u paní z Jarníků, či si je dá ušiti u krejčího.

Nebyla již tak švitorná a sdílná jako v bílém šití. Její oči hleděly stále výbojně a chtivě, ale mnohem zraleji do světa. Přezírala nás, mladší i starší družky, jako dospělá děti.

Po župáncích přinesla si do šití bílé hedvábí. Sněžně bílé, hladké a studené hedvábí. Jako na rubáš nebo jako na svatební šaty. Bylo to však na šaty plesové. S výstřihem, s krátkými balonovými rukávky, určovala si střih a vybírala v modním časopise obrázek.

„Co je to?“ ptala se paní Jarníková a ohmatávala zkoumavě bílé hedvábí. „To je jako na brautkleid. To je škoda na balltoilette. Nechte si to raději na brautkleid.“

„Ne, potřebuji plesové šaty," odpírala Valerka. „Můj ženich přijede na druhý týden do Prahy, a půjdeme spolu do právnického plesu."

„Meinetwegen!" pokrčila paní Jarníková suchými rameny, a tak si Valerka šila plesové šaty; „vždyť je to můj první ples," řekla „musím tedy mít bílé šaty."

Ušila si je, a když byly hotovy, zkoušela je.

Bylo již k večeru, paní Jarníková rozsvítila obě lampy, a ještě všecky svíčky v trojramenných svícnech po obou stranách velikého zrcadla.

Ach, jak byla Valerka krásná v tom jasném osvětlení, v sněhobílých šatečkách, s výstřihem, se štíhlým páskem, s květinami ve vlasech, všecka vzrušena radostí ze svých půvabů i z rozmilých, bílých šatiček...

S obdivem hleděly jsme na ni, my šedivé Popelky, a těšily jsme se, že snad po tomto plese se trochu rozpovídá, že nám prozradí něco z toho tajemného světa, po němž my dosud jen marně toužily...

Ale nepověděla nám nic, neboť po plese už do šití nepřišla. Prý se jí rozstonala náhle maminka, řeklo se nám; musila se vrátit domů. Byla odkudsi z jižních Čech.

A ani oznámení svého sňatku nám neposlala. Jako když kámen do vody zapadne.

Byla by mi tak navždy zmizela s očí i s mysli, kdybych se byla později o ní nedověděla víc z vypravování člověka jí blízkého. Jejího ženicha, téhož, s nímž byla tenkrát zasnoubena.

II.

Do naší literární kavárny chodil pan Dražil, mladý továrník; továrnu měl kdesi venku a nestaral se o ni příliš. Zajížděl občas se na ni podívat, ale raději žil v Praze a nejraději chodil mezi nás do kavárny. Uměl také tak trochu psát, byl i dobrým hudebníkem, rozuměl poněkud výtvarnictví, zkrátka byl z těch lidí, kteří mají dost peněz a nevědí co s nimi, i sympatisují s umělci.

Byl prý také ženat, ale se ženou, tak se soudilo, nežil; aspoň ne ve shodě. Všelicos se povídalo. On sám nikdy o svých osudech nemluvil.

Až kdysi. Jednou v náladové chvíli.

Přišlo to tak samo, vyplynulo z hovorů; hlavním podnětem byla tu skutečná příhoda, rodinná tragedie, jež se udála v Praze a

byla v naší společnosti horlivě a rozmanitě posuzována, neboť osoby její jsme znali. Šlo o sebevraždu mladého umělce, o němž se kdysi mluvívalo jako o člověku na nejšťastnější hvězdě narozeném. Byl to hoch nadaný a všude milovaný, jenž se záhy oženil s dívkou bohatou a krásnou, měl roztomilé děti, úspěchy, jméno. Asi po třech letech opustil svou ženu a odejel do ciziny za kabaretní zpěvačkou. Opuštěná žena nesla svůj osud hrdinsky, mlčky. Asi po roce i ona našla si milence, s nímž žije dosud v nezákonném, ale šťastnějším manželství.

A muž, jenž ji opustil pro zpěvačku, skončil nyní ranou z revolveru, neboť milenka byla mu nevěrna a život s ní byl prý stálým utrpením.

Někteří znali zpěvačku a příkře ji odsuzovali. Ničemná, cynická ženština, a tak dále. Napovídali jakési podrobnosti z jejího nevázaného života.

Továrník Dražil vmísil se do rozmluvy:

„Promiňte, přátelé, ale zdá se, že jste tu ničemnou ženu dosti dobře znali —?“

Ach ovšem, odpověděli, kdož by jí byl neznal? Velmi dobře ji znali!

„Tehdy však, zdá se, nemluvili jste o ní tak jako dnes? Anebo vám její ničemnost nebyla nepříjemna, a její cynismus vás možná i okouzloval?“

„Ach, pan továrník je moralista, hle, to jsme nevěděli!“ usmál se nejmladší člen bohémy.

„Jsem starý pán, milý příteli,“ usmál se pan Dražil, „a vy už mi prominete, není-liž pravda; událost, o které hovoříme, dotýká se mne hlouběji, než si myslíte. Znal jsem v mládí také takové ničemné, cynické stvoření . . . a znal jsem i ženy počestné, věrné a cudné. Ale tak, jako ta ničemnice, nedovedla milovat ani jediná z počestných. Nemám tu na mysli nějaké rafinované umění erotické, ne; tomu lze ženu naučiti; i počestnou ženu vyučí si manžel světák po své libosti. Ale čemu naučiti nelze: hloubku citu, neskonalost vášně, sílu oddanosti, přesladkou měkkost něhy . . . ach, moji přátelé, to vše často naleznete u ženy, po níž svět hází kamením, a marně hledáte v srdci dívky, která nikdy nezhřešila z nedostatku krve a chabosti temperamentu a která miluje jen sebe, své pohodlí a svůj klid.

Dostojevský praví o Grušence, také takové „ničemné ženštině“: Královna drzosti. Nazýval jsem tak i svojí Grušenku. Bylo

to pojmenování jako pro ni stvořené. A víme všichni, jaké to slavné, božské srdce žije v Grušence Dostojevského. Kriste, jaké slavné, jaké božské srdce!“

Vypravovatel, jenž se nazval starým pánem, a snad jím i byl v našem mladém kruhu, — se zamlčel, vzrušen a zasněn.

Hleděli jsme na něho zvědavě i účastně. Jeho bledá, bezvousá tvář, vždy klidná a rytířská, se rozohnila; oči se leskly vlahým pohnutím.

Pokračoval:

„Moje Grušenka jmenovala se . . . jmenovala se Valerka . . .“

„Valerka?“ chtěla jsem zvolat, ale okamžitě jsem se rozhodla mlčet a nerušit vypravování.

„ . . . a byla z chudé rodiny maloměstské. Matka její, vdova po učiteli, byla v městečku vážena jako skromná, pracovitá žena, která se o dceru svědomitě starala. I do Prahy ji poslala na vyučení klavíru a ženských ručních prací; to však raději neměla činit, neboť v té Sodomě, jak se občané L-ští na Prahu dívali, se hodná Valerka pokazila. Občané aspoň byli přesvědčeni, že nebýt výchovy v Praze, byla by Valerka dnes třeba řádnou paní učitelovou v rodném svém hnízdě, jako její maminka, a nikoli . . . ale nepředbíhejme.

Byl jsem tehdy absolvovaným právníkem a koncipientem v advokátní kanceláři otcova přítele v městečku L. Neměl jsem tehdy ještě tušení, že budu někdy továrníkem; bylo určeno, že budu advokátem.

Poznal jsem na věnečku v radnici Valerku. Vrátila se tehdy z prvého zájezdu do Prahy. Bylo jí asi patnáct, šestnáct let. Všichni studenti byli do ní zamilováni, neboť byla nejen hezoučká, ale i chytrá, pohyblivá, svěží, jako oheň, jako pták. A ne pouze studenti, ne jen chudý koncipient byli do ní zamilováni, i vážný, bohatý lékař L-ský se jí kořil, a její ustaraná matka toužebně by si byla přála tohoto sňatku. Lékař skutečně i o ruku její požádal, ale Valerka ani slyšet nechtěla o zabezpečené budoucnosti. Dala své jahodové rty, své teplé, živě tlukoucí srdce i slib věčné věrnosti nepatrnému koncipientovi.

Zasnoubili jsme se. Nešlo to bez bojů. Matka svolila teprve, když viděla, že jsem hluboce zamilován a když se přesvědčila, že ani se mnou nebude mít dcera hladu, třeba ovšem jsem nebyl tak skvělou partií jako lékař.

Byli jsme již druhý rok zasnoubeni. Valerka zase odjela do Prahy, aby se vyučila i šití šatů a byla někdy vzornou hospodyňkou. Trpěl jsem v té době zuřivou žárlivostí. Valerka byla mi věrna, ano, o tom nemohlo být sporu. V malém městě bylo snadno ji střežit; ale byla tak vesela, tak pohybliva, tak ráda tančila — duši by byla ďáblu upsala za tanec — a neshledávala v tom nic zlého, směje-li se na každého a tančí-li s každým, kdežto já tím trpěl; toužil jsem, aby i její nejnevinnější úsměvy i taneční objetí náležely pouze mně.

„Ráda mám jen tebe!" říkala mi, když jsme byli na chvíli sami na procházce v polích nebo v parku, „jen tebe, strašně!"

Jakým hlasem říkala ta prostá slova, jak hleděly její oči, jak se ke mně vinula!

Byl jsem vždy nedůvěřivý a také málo sebevědomý; věřil jsem v její lásku, jen pokud jsem její tělo držel v náruči; ale když byla v Praze, byl jsem přesvědčen, že na mne zapomněla a že již miluje jiného.

Den naší svatby byl již ustanoven, a Valerka šila si v Praze výbavu. Jel jsem s ní. Spolu jsme tu nakoupili látek, spolu koupili i bílé hedvábí na svatební šaty.

Hedvábí bílé jako sníh, hladké, hebké, studené, mírně se lesknoucí, cudné hedvábí svatební. Snad i rubáše bývají z takového hedvábí.

Ještě téhož večera, po nákupech a po horoucím loučení jsem se vrátil do L. Valerka zůstala v Praze; denně jsme si dopisovali. Její listy byly plny něhy a oddanosti, plny důvěry v budoucnost, v štěstí naší lásky.

Skolébaly i mne v důvěru, uspaly moji žárlivost. Tak přece nemůže psáti žena nemilující, žena zrazující.

Náhle přišlo, současně s jejím osmistránkovým dopisem, i psaní jinou rukou psané, stručné; oznamovala mi kterási moje teta v Praze žijící, že mne moje nevěsta šeredně podvádí, že je to děvče zkažené, abych jen si zajel do Prahy a přesvědčil se. Byly udány i podrobnosti. „Pozítří," psala teta, „je studentský ples na Žofíně. Opatřím ti vstupenku, přijeď na tento ples, uvidíš . . ."

Neuvěřil jsem hned. Teta mne kdysi sama chtěla oženit s dcerou své bohaté přítelkyně, která prý mne milovala. Pomyslil jsem si, že je to zloba, že teta slyšela jakési pomluvy, jež jí přišly vhod, — — ale jel jsem přece, a přišel jsem do plesu.

Tančilo se již; postavil jsem se u vchodu do skupiny pozorovatelů a pozorně sledoval jsem tančící dvojice.

Ano, byla tu. Uviděl jsem ji brzo. Růžovou, smějící, přivinutou k rameni mladíka, jenž ji pojídal očima, — a všecku bíle oděnou.

Měla šatečky bílé jako sníh, z hedvábí hladkého, hebkého a studeného, mírně se lesknoucího; bylo to cudné hedvábí svatební. Poznal jsem je. Vždyť jsme je spolu kupovali. Vždyť jsem je hladil třesoucí rukou, vždyť jsem je i políbil, když v pokoji svém ještě jednou je rozbalila... Řekl jsem tehdy tiše do jeho chladných záhybů „na shledanou“...

Netušil jsem, kde se s ním shledám!

Má Grušenka ušila si z tohoto cudného sněhu plesové šaty a šla si v nich zatančit před svatbou. K svatbě patrně by je byla přežehlila, trochu přešila, a já bych je byl znovu líbal, znovu dechem svým zahříval, a ošemetné hedvábí nebylo by mi prozradilo, že i jiní měli již je ve svých rukách, že i jiní již je snad i líbali a dechem svým zahřívali...

Pokročil jsem k ní a vzal jsem ji jejímu tanečníkovi z kola. Beze slova, bez hnutí brvou. Jako činí pán.

Zbledla tak, že byla ve svém svatebním hedvábí jako mramorová socha. Zbledla a zledovatěla. Přivinul jsem ji k sobě, chtěje zatančit, ale cítil jsem, jak nohy pod ní klesají.

„Přejete si snad raději promenovat, slečno?“ řekl jsem lhostejně, a srdce mi tlouklo vzteklou rozkoší. Než tě odkopnu, řekl jsem si, pomučím tě, och, těš se!

Hleděla na mne očima vytřeštěnýma. Došli jsme krokem k východu ze sálu. Uklonil jsem se, vsunul její ruku pod svůj loket a odváděl jsem ji do šatny. Vyhledal jsem jí plášť, oblékl ji; povoz na mne venku čekal, vsedli jsme, ujížděli. Beze slova.

Vtiskla se do koutka, neslyšel jsem ani jejího dechu. Zavedl jsem ji k sobě do hotelu.

Před vchodem jako by se byla vzpamatovala ze své ztrnulosti

„Hotel?“ zašeptala, „ne, do hotelu ne...“

Chytil jsem ji pevně za ruku a vlekl ji.

„Pojďte, nebojte se, nic se vám nestane,“ řekl jsem surově.

Všecka se schoulila a následovala mne do mého pokoje.

Zatáhl jsem těžkou záclonu na dveřích, sňal jsem ji plášť s ramen a poručil tlumeným hlasem:

„Posaďte se!“

Klesla na židli.

Až dosud jednal jsem bez rozmyslu, poslušen jen okamžitých nápadů svého vzteku. Neboť, přiznávám se, když jsem jel do plesu, nevěřil jsem, že ji tam najdu. Chtěl jsem jen míti naprostou

jistotu a chtěl jsem upozorniti tetu, aby se již neopovažovala ji urážeti. Z plesu byl bych co nejdřív odešel, ani nezatančiv.

Ale byl jsem krutě potrestán za to, že jsem své nedůvěřivosti dal zaspati...

Našel jsem Valerku na plese, a zraky cizího muže hltaly její mladou svěží krásu, a ruka cizího muže objímala její pás, pás bílým hedvábím svatebním ovinutý... Byl jsem překvapen čímsi neočekávaným.

Co teď! Neuvažoval jsem, jednal jsem jako v opilosti, či spíše jako ve snu, ochromen, poslušen nějakého tajemného hlasu.

Zavlekl jsem ji k sobě do hotelu, abych ji ponížil, a abych ji zde mohl nerušeně ztupit a divadelním výstupem se s ní rozejít. Možno též, že jsem v nejskrytější hloubce duše doufal, že je ještě nějaká naděje na vysvětlení, na usmíření... ach, nevím sám, co všecko se ve mně tehdy dělo.

Teď tedy seděla tu přede mnou, sněhobílá, smrtelně bleda, něma.

„Není toho mnoho, co vám chci říci," jal jsem se deklamovat, „ale sál ani ulice není vhodné místo, proto jsem vás zavedl sem. Snad tu již máte zamluvený pokoj s někým jiným, nevadí..." — tak jsem s ní mluvil, ano; sotva jsem ta slova vyřkl, již jsem se za ně styděl, ale mluvil jsem dále, co mi slina vzteku a bolesti na jazyk přinesla: „aby bylo rázem vše vyřízeno: Vrátíme si zítra své dopisy, já oznámím vaší matce, že zasnoubení své sama jste zrušila, poněvadž mne již nemilujete, a tak budiž i před veřejností náš rozchod vysvětlen. Jste volna... nu, a tím jsme domluvili..."

Zakoktal jsem se. Trochu brzo jsme domluvili... a moje bolest se ještě nevyzuřila.

Valerka seděla na židli přede mnou a jen se na mne dívala očima vytřeštěnýma, jako by pranic nechápala.

„Teď vstaňte..." pokračoval jsem, vymýšleje si, čím bych ji ještě ponížil, „a oblecte se, vyvedu vás... a v těchto bílých šatech můžete ještě do několika plesů jíti... Dají se, tuším, i čistiti..."

Vstala a ohlížela se po plášti. Když jsem jí jej oblékal, ptala se mrtvě:

„Kam?"

„Zpět! Na Žofín!"

„Ne!" vykřikla hlasitě, hlasitěji, než bylo radno, „ne, pro boha, tam ne! Už dost, smiluj se, už dost, nemluv tak se mnou, už

dost, zabij mne, ano, ale nemluv tak . . .“ křičela hlasitěji a hlasitěji, a ležela u mých nohou a tloukla hlavou do země.

„Tiše, tiše,“ lekal jsem se, „uslyší nás, přiběhnou . . . skandál . . . upokojte se . . . vstaňte . . .“

„Ne! Až odpustíš, až mne zvedneš, až budeš zase jako jsi býval . . .“

„To je nemožno! Po tom, co se dnes stalo . . .“

„Co se stalo? Nic! Chtělo se mi tančit! Co na tom! Nic víc se nestalo!“

„Ve svatebních šatech! Cynická, prolhaná, ničemná holko!“

„Ne! Ne! Ne!“

„Tiše, pro boha . . .“

Zdvíhal jsem ji se země a zakrýval jí ústa . . . svíjela se mi v rukách, chytala se mne kolem krku, lomcovala mnou, zuřila, úpěla a já jen ústa jí pevně zakrýval a dusil její šílené výkřiky.

Zcuchanou, s šaty potrhanými, květinami rozervanými, vysílenou, s pěnou kolem rtů, beze smyslů, tak jsem ji konečně položil na postel, zcela ze své úlohy vypadlý, zmaten, zdrcen, bezradný. Ležela s očima zavřenýma a vzlykala a kvílela a kňučela jako psík.

„Už dost . . . už dost . . . už dost . . .“ šeptala chvílemi hlasem úplně ochraptělým.

Asi po dvou hodinách podařilo se mi ji uchlácholit tak, že vstala, trochu se upravila a slíbila, že se vrátí na Žofín, kde jistě její gardedáma se po ní shání. Řekl jsem, že jí odpouštím, že jí věřím, že ji mám rád, na všecko, co chtěla, jsem jí přisvědčil ze strachu, aby se záchvat neopakoval. Slíbil jsem jí též, že s ní i do sálu půjdu a že už jí neopustím.

Ve voze zase seděla beze slova a bez hnutí. Vystoupili jsme na ostrově, ale když jsem ji chtěl vésti dovnitř, vytrhla se mi šipkou a utíkala zpět, pustým ostrovem, po mostě, na ulici, a tak rychle utíkala, že jsem ji teprve u divadla dohonil, ale marno bylo všechno mé domlouvání. Znova hrozil skandál. Fiakrista, který nás přivezl a kterému jsem nezaplatil, ujížděl za námi a nadával. Když jsem ji chytil za ruku, abych ji zadržel a mohl zaplatit, spustila nový křik. Pustil jsem ji, všecek již zoufalý. Rychle jsem zaplatil; pak běžel jsem směrem, kde doznívaly její kroky. Ale už jsem jí nedohonil.

Běžela asi domů, upokojil jsem se, unaven a rozmrzen, a vrátil jsem se do hotelu.

*

Usnul jsem pevně, ale ne na dlouho. V sedm hodin vycházel jsem již z hotelu; v osm odjížděl vlak, a já měl býti téhož dne ještě v kanceláři.

Vyšel jsem na ulici, dosud temnou, teprve se probouzející. Rachotily železné závěsy, přecházeli spěšně první chodci. A před hotelem stála dívka v plášti, v bílé krajkovině na hlavě, v bílých střevíčkách. Valerka.

Zkřehlá, zmořená; až do rána čekala tu na mne, aby se mnou ještě mohla mluvit. Tančit již nechtěla, proto utekla z ostrova. Chtěla mne uprosit, abych ještě dnes neodjížděl; abych přišel k ní, že mi všecko vysvětlí... Bála se, že bych mohl ještě v noci odjeti, proto běžela od divadla sem, viděla mne z povzdálí vstupovat, a číhala na můj odchod.

V lehkém plášti, s krajkou na hlavě, v bílých střevíčkách přecházela tu po umrzlém chodníku — až do rána —

Ale zkrátím své vypravování.

S Valerkou jsem se konečně přece rozešel.

Tehdy jsem jí odpustil, ale musila okamžitě vrátit se domů, kde jsem si ji zase bedlivě střehl. Nebylo to nic platno. Byla divočejší a divočejší. Mámila všecky hochy, ale jen mne, tvrdila, měla ráda. Působilo to pohoršení, lidé mne litovali, matka se soužila, i moji rodiče mne zrazovali s tohoto sňatku. Valerka pokaždé mne však uchlácholila. Kdysi vyslídil jsem ji ve vzdáleném lese, líbala se tam se studentem. Bylo to čtrnáct dní před ustanoveným dnem svatebním.

A zase záchvat a zase přísahy, že jen mne má ráda. Jenže tentokrát se již neomlouvala a neříkala, že „to nic není"; uznala se zoufalou pokorou, že je ničema a prosila, abych ji zabil. Křičela tak, že se její hlas lesem rozléhal jako řev zvířecí. Její průvodce, jehož před chvílí se smíchem líbala, stál tu všecek zkoprnělý.

„Ať odejde, řekni mu, ať odejde, rozsápu ho!" křičela, a hlas jí už přeskakoval.

Požádal jsem chudáka studenta, aby se vzdálil, což rád učinil.

Potom jsem se jí ptal, proč se líbá s jinými, má-li mne ráda. Blábolila, že neví. Abych ji zabil. Ne, řekl jsem, na to jsou paragrafy, ale nechci tě už. Nemohu. Je konec.

„Ale já bez tebe nemohu být živa!" řvala mi do obličeje a lomcovala mnou. Pak se zase utišila a ujišťovala mne, že to bylo naposled. Že jakmile bude mou ženou, změní se, ani jí nepoznám.

„Mojí ženou nikdy nebudeš," odbyl jsem ji hrubě, „vždyť by se mi kde kdo vysmál. Již nyní mne litují..."

Vjela si rukama do vlasů a rvala si je.

„Ano, máš pravdu! Vysmáli by se ti! Jsem ztracený tvor. Neumím ... neumím odolat ... Pokušení má hroznou moc. Moje krev je zkažena, zkažena. Tebe miluji ... a chce se mi toulat se po lese s jinými, lhostejnými, chvět se strachy, že budu dopadena, a smát se při tom a rozčilovat ... Co platno, i kdybych pokušení přemohla, už to je hřích, už to je nevěra, že přišlo, že myslím na jiného, že se mi chce toho proklatého strachu a toho požitku ze špatnosti ... Ó jen mne odkopni, máš pravdu ... ale já bez tebe nemohu být živa, co si počnu ...“

Rozešli jsme se. Požádal jsem v kanceláři o dovolenou, zajel jsem si domů. Moje nervy byly hodně roztřeseny. Bylo mi třeba klidu. a bylo mi třeba vzdálenosti od té zkažené holky, která byla jako muž: milovala jednoho a milkovala se s jinými: Jenže mužům se to promíjí. I jejich ženy jim to často promíjejí. Já, to bylo jisto, bych byl své ženě něco podobného nikdy neodpustil. Žádný muž to neodpustí. Neboť jde tu i o jeho ješitnost. Podváděný muž je směšný; nikoliv podváděná žena. Bylo by pak příliš mnoho směšných žen.

Když jsem se vrátil do svého působiště, byl jsem již klidnější. Věděl jsem, že tam Valerky nenaleznu. Po mém odjezdu i ona zmizela z L. Odjela k příbuzným do vzdáleného rodiště matčina. Matka jela za ní, ale k návratu jí nepřemlouvala. Bylo jí hanba. Ráda byla, že se příbuzní dcery ujali a že slíbili najíti jí místo domácí učitelky. Pak se o ní leccos proslýchalo. Že utekla s venkovskou společností divadelní, že je zpěvačkou v šantánu, že dělá Apačku v kabaretu a tak. Matka za ní časem dojížděla, příliš usoužená a usláblá životem, než aby ji byla dovedla přimět k návratu do života spořádaného.

Já sám uviděl jsem ji ještě jednou, ale nikoli na scéně kočujícího divadla, ani v šantánu, ani v kabaretu. Potkal jsem ji zde v Praze. šla šťastně a přítulně s hezkým, mladým mužem a na ruce nesla dítě. Oděna byla líbivě, ale dost chudobně. Nepoznala mne — nebo nechtěla poznat. Zaslechl jsem její smích. Ten jarní, teplý a sladký smích! Rozechvěl mne ...

Nic by mne nepřekvapilo, kdybych ji opět po čase spatřil s někým v ekypáži a v nádherné toiletě, nebo kdesi v nejpustší vřavě šantánové zpívat odrhovačky ... tak jako mne nepřekvapilo, že ji vidím šťastnou ženuškou malého úředníčka s děckem na ruce ...

Tyto ženy jsou schopny všeho z lásky k muži. Snad — snad i tu zkaženou krev svou utišiti; snad z nich bývají i nejvěrnější

ženy, jako z mužů, kteří se vybouřili, bývají nejpořádnější manželé. —

Já jsem se po několika letech oženil. Moudře a bohatě. Ale, jak vidíte, raději potloukám se po kavárnách než bych seděl doma, a moje žena nežárlí, a nestýská se jí po mně.

Je mi věrna, o tom jsem přesvědčen. Ale je u ní zima, zima. A já nikdy nezapomenu na chvíle osamění s ničemnou Valerkou, která mne podváděla, ale která mne měla k smrti ráda. Často, sám a sám ve svém pokoji, zavírám oči, aby se mi zjevila.

Zavolám tiše:

„Valerko . . .“

Zjeví se. Její oddaná hlava, její horoucí oči, sladká ústa; a cítím teplý tlukot jejího zlatého srdce. Bývaly chvíle, kdy tlouklo jen pro mne; a ty chvíle stály za všecka pekelná muka žárlivosti, za bolest rozluky, za výsměch bližních . . .

Nikdo už mne tak rád neměl, nikdo míti nebude . . .“

III.

Pan Dražii dopověděl svůj příběh.

A já také zavírám oči a volám tiše:

„Valerko . . .“

Zjevuje se. V tichém světle lampy a svícnů stojí před zrcadlem, oděna studeným hedvábem svatebním, růžová, šťastná; milující z celého srdce.



JOSEF HOLÝ:

STÍNY SKALNÝCH PLÁNÍ.

Skalná pole roztříštěna
trčí z krvavého zdroje,
rozorala černá žena
těžkým pluhem srdce moje.

Ztvrdla sluncem bílá snění,
pně a květy zbity vřavou,
roste kámen na kameni,
oblévaném rudou šťavou.

Ještě pahýl z ní se mrví,
krkavec jí skřípe, kráká,
dole v hloubi ssedlou krví
uděšeno srdce pláká.



RUDOLF KEPL:

PAŘÍŽSKÝ DOPIS.

V Paříži, v srpnu.

I.

Paříž jest prázdná. Není to město, jak je známe z letních měsíců, město odpolední siesty horkého dne. Není to město vyprázdněné požitkářskými odjezdy na venkov a do mořských lázní. Ano, odjelo se, ale jinam a jinak. A ti, kdož vlastně chtěli odjíždět, zůstali zde v tomto více než poloprázdném městě a hospodaří tu v životě, při němž v každém kroku někdo a něco schází.

Na všechno možno mysliti a vlastně člověk na nic nemyslí doopravdy. Je válka kdesi daleko a blízko, a ať kterýmkoliv směrem se rozběhnou myšlenky, octnou se v nejbližší vteřině ve známé a v téže cestě, stále v týchž starostech válečných. V Luxemburské zahradě kvetou v překypující nádheře květiny a kvetou nadarmo. Oči, které tudy putují, jich nevidí. A tak by bylo ve všem a všude, kde by se nám nabízely nějaké požitky, že bychom po nich ani nesáhli majíce je na dosah ruky.

Jen někdy mysl zatouží vymanit se ze začarovaného kruhu, zpronevěřit se důsledné a nezbytné starosti, zapříti ji a vrátit se ke svým potěšením z jiných dob. Snad jindy by ani touha nebyla tak neodbytná, ale nyní, kdy nemožno ji uspokojit, vrací se útočněji.

Octnete se v nádvoří Louvru, u Trocadéra, u Cluny. Jindy jste míjeli místa ta zabráni do svých povinností. Bylo možno vejíti, pobýti dle libosti ve sbírkách musеí — a nelákalo vás to. Dneska vyruší vás tato blízkost ze zamyšlení a zdá se vám, že nikdy nebyla vaše mysl svěžejší, a že nikdy jste nepotřebovali více, zadívati se v umělecká díla, zmocniti se jich, učiniti je jedinou starostí své volné chvíle jako tentokráte. A nelze vejíti, všechno je uzavřeno, a jako by byly vystěhovány drahocenné umělecké poklady tam nashromážděné.

Procházka po boulevardech je málo zajímavá. Znáte vše už od včerejška, s čím se tam můžete setkati. Konečně jest lhostejno, jsou-li krámy většinou zavřeny. Člověk ani nevychází na nákupy v této době. Ale jeden druh závodů se připomene, že nelze přejít jen tak netečně. Zrovna jako nemůžete minouti divadlo, abyste si nezopakovali pro radost vzpomínky nějakou svou poslední návštěvu nebo některý úspěch saisony, tak nemůžete přejíti podle uměleckých galerií, abyste nepohlédli vyčítavě na jejich uzavřené mříže. Celý rok do únavy nabízely své výstavy, že sotva mysl byla schopna se připoutati v letu všemožných povinností k podávanému umění, a ani v létě nezapomněly nikdy hostiti své prořídlé návštěv-

níky nějakým zajímavým výběrem vsého skladu. Tentokráte jest však jinak, a jakkoliv mysl sotva dovede vzdáliti se v idylu umění od válečné aktuality, přece se zdá, že by bylo osvěžením a blahodárným vystřídáním dojmů, míti aspoň možnost zjistit si pouze, že existuje umění. Ale po umění není ani stopy. Hovor zbraní je začaroval v dřímotu, prameny jeho se ztratily a žádné cesty k němu nevedou.

Saisona, jež končila příchodem léta, nenechávala nás však nezaopatřeny v oboru umění pro letní měsíce. Jestliže bylo v zimě a na jaře již pověděno vše, co mohlo býti uvedeno na chloubu význačných současných representantů a skupin výtvarnických, jestliže několik výstav bylo připomnělo veliké zjevy z nedávné minulosti, abychom mohli shodnotiti jejich dílo novým obdivem, jestliže velké jarní salony rozhlásaly nejvýmluvnější slávu a úspěch celých zástupův umělců, přece zbývalo do léta aspoň několik výstav, jež mely udržovati kontinuitu mezi jarem a podzimem, a jež měly poskytnouti všem letním poutníkům, kteří nemohou vejíti do Paříže, aby nešli sem hledat umění, spíše jen ukázky nejchvatnějšího a nejpoučnějšího výtvarného tvoření, spíše jen stručné přisvědčení, že Paříž je skutečně Athénami i Římem našich dnů, než plná uspokojení jejich roztoužení a jejich cestovních programů a návodů.

Za takových letních pochůzek se zajde k Druetovi, k Durand-Ruelovi, Bernheimovi, zaskočí se do rue de la Ville-l'Evêque k Manzimu, do rue Vignon ke Kahnweilerovi, navštíví se soukromé sbírky, tu a tam doporučení otevře dveře některého atelieru a tak se doplňuje zpola skutečností, zpola vyčtenými skutečnostmi a někdy i fantasií obraz výtvarnické Paříže. Ale na těchto pochůzkách nepochodí špatně letni hosté. Najdou velmi dobré výběry rozvěšeny v galeriích velkých obchodníků a mají příležitost setkati se zde s obrazy a soubory obrazů, jež sotva možno hledati jinde mimo Paříž. A mají ještě tu výhodu, že prožijí tato umělecká díla a promyslí jejich dokumentární hodnocení přímo ve vlastním jejich ovzduší.

Letos ovšem nikdo neputuje do Paříže a Paříž nikoho nečeká. Její umění není doma pro tu chvíli. Možno se po něm roztoužit jako po dobrém, vzdáleném příteli, zajít pro klam vzpomínky v ta a ta místa, říci své: „ano, zde to bylo“, a vraceti se neuspokojen nabídnutou náhradnou aktualitou. Jen ti, kteří si přispíšili, kteří znali Paříž červencovou, vědí, co bylo připraveno pro jejich výtvarnická uspokojení, vědí, co byly naše letošní výstavy letní. Válka odňala našim očím všechnu lákavou krásu, kterou chtěly hostit. Ale co vadí uzamčené dvéře a zavřené okenice, které se snaží nám namlouvati, že není čeho hledati. V této chvíli, kdy

jsme uvězněni v jediný směr myšlenek, je lákavé, zpronevěřit se válečné aktualitě, oklamat přikázaný řád, učinit skutečností, co uvázlo v mysli pečlivě zaznamenanými dojmy z prvních návštěv a projíti výstavami tohoto léta aspoň ve vzpomínce. Jsou jistě zájmy větší životní důležitosti pro nás všechny, ale není třeba právě v této chvíli octnouti se kdesi na jiném pólu, dosvědčiti si, že lidstvo má své drahé a vznešené cíle, že buduje svou historii vlastně jinak nežli událostmi posledních dnů?

*

Od jara přes léto do podzimu byla projektována výstava dekorativního umění anglického, jak se zde říká, čili uměleckých řemesel Anglie v pavillonu Marsanově v Louvru. Král anglický ji zahájil v dubnu za své pařížské návštěvy a v podzimu měla končiti. Tato výstava má dvojí motivaci. Na několika posledních mezinárodních výstavách, zejména belgických, bylo velikým úspěchem Německa jeho umělecko-průmyslové oddělení, a tato vítězství konstatovaná i kompetentními a nezfanatisovanými péry zdejších kritiků a spisovatelů, nemohla nevzbuditi žárlivost v Paříži a nevésti k pessimistickým úvahám. Domácí pak snahy o vyvážení německých úspěchů francouzským dekorativním uměním nepřinesly dosud příznivých výsledků, což vedlo k tomu, že už dávno projektovaná mezinárodní výstava umělecko-průmyslová byla nadobro odložena, neměla-li se poskytnouti Německu příležitost vítězství na tomto poli přímo ve Francii. A tak, aby mohlo býti řečeno, že německá moudrost není všechno, a aby mohla býti dána dobrá lekce domácím výtvarníkům a podepřeny upřímné domácí snahy v oboru uměleckých řemesel, pozvána byla Anglie, aby po svém gentském úspěchu z loňska přišla do Paříže se pochlubiti souborem uměleckých prací dokumentujících nedávnou dobu jejího sociálně uměleckého obrození.

Výstavní dvorana a přilehlé sály musea dekorativního umění v Louvru, nabídnuté k této výstavě, byly přeměněny ve skutečné chrámy anglické umělecké vroucnosti, jakou hlásá veliká doba Williama Morrise. Tam, kde jsme zvyklí setkávati se s rozptýleností, titěrností a improvisovační snahou francouzského umění, objevuje se vážná, logická a obřadná forma anglická: Tam vábí grimasa, koketní úsměv, kejklířství tvaru a barvy, zde vystupuje každý předmět s hieratickou důstojností, jakoby vědom svého poslání užitečně sloužit a býti nikoliv efemerním požitkem, nýbrž stálým zdrojem ušlechtilé krásy.

Výstava zasahuje ovšem i nová data, ale ve svém základě a jádru jest retrospektivou uměleckého řemeslnictví v Anglii. Jedno

jméno se stalo jejím programem: William Morris. Tomuto velikému muži jest vyhrazen zvláštní sál, kde možno v radostné blízkosti jeho děl promyslit a prohovořit hodiny s jejich tvůrcem, jehož umělekého idealismu a jehož obrodných idei se stala tato díla ztělesněním a živým evangeliem. Jedna z nejdražšich nám osobností, s nimiž jsme se kdy setkali, se nám zde připomíná. Básník, dělník, umělec a revolucionář. Umělec zadívaný do středověku a v severskou antiku, dělník, nad nějž nikdo neporozuměl lépe povahám hmot a účelnosti a ušlechtilosti formy, socialista revoltující slovy i skutky proti násilným a zotročujícím společenským řádům, a stále básník, člověk jemného nitra, z něhož nevyšla myšlenka, jež by veškerým svým posláním neuspokojovala plně všechny požadavky dobra a krásy. Přirozeně se slučuje v tvoření Morrisově a v jeho uměleckém apoštolování jeho vlastní víra s názory celé prerafaelistské skupiny, ale Morris měl právě sílu a dar býti zákonodárcem nové krásy, zákonodárcem neukládajícím násilně své nové pravdy, ale přesvědčujícím svým vlastním příkladem.

Morrisem počíná obrození uměleckého průmyslu anglického a jeho dílem se otevírá světu nový názor v tomto oboru. Výstava uvádí vše, kam zasáhla nová poučení. Církevnímu umění jest věnována velká část výstavy, neboť nikde jako v Anglii neudržel životnost tento obor tvoření. A v ostatních skupinách jest zastoupeno vše, co jsme si zvykli milovati jako sympathické ukázky seversky klidné a umělecky pečlivě vyhodnocené anglické krásy, a jsou zde všichni, kteří byli a jsou přesvědčenými a srdcem i myslí oddanými budovateli velké doby moderního uměleckého řemesla anglického. Vedle tkanin a kamenin, vedle nábytků a dekorativních maleb oné barevné, chmurné přísnosti, vedle šperků a skel, jedna skupina upoutá zejména, a to jsou knihy. Nikde a v ničem se jistě neprojevil umělecký duch anglický s větší bezpečností vkusu, přísnější logičností svého tvoření a s vábnější úmorností jako v tomto oboru.

II.

Ve skupině malířů, tvořících slavnou dobu francouzského umění posledních desítiletí minulého století, jest Henri de Toulouse-Lautrec jeden z těch, kteří byli nejen nedoceněni, ale hlavně nezhodnoceni. Stejně jako člověk tak i jako umělec se octnul v tolika rozporech, jež zfalšovaly jeho ctižádosti a diskreditovaly úsilí jeho vůle, že bylo těžko uvésti úsudek o člověku v rovnováhu s jeho dílem a jeho dílo tak výstřední a výbojné a zároveň umě-

lecky tak rozkošnické odhadnouti a zvážiti v sousedském rámci toho, co jeho doba si zvykala prohlašovati ústy a péry svých pokrokových hlasatelů jako své evangelium. Jeho současníci jej poznávali v dílech tak populárních, jako jsou novinářské a časopisecké illustrace a pouliční plakáty. To zjednávalo popularitu jeho jménu a obdiv jeho umění. Umělecký Montmartre znal více. Znal jeho bezpočetné skicáky, jeho lithografie, jeho velká plátna a znal toho, kdo byl tvůrcem děl, jež reklamovaly pro sebe historickou dokumentaci, jakkoliv byly vybudovány vlastně jen aktualitami pro aktualitu. Podivný umělec byl jejich autorem. Několik výstav, některé ještě tam nahoře na Clichy, jiné už dole při boulevardech, poskytlo příležitost zadívati se v celé jeho dílo. Ale u Lautreca vždycky literární část díla zrazovala jeho výtvarnou hmotu a obsah, bystře interpretovaný sujet, odváděl pozornost od výtvarníka k žonglérství nápadu. Tím se stávalo, že duchaplný a sarkastický kritik společnosti, nadšený zbožňovatel efemerních celebrit a všetečný a cynický erotik dával zapomenouti malíře.

Malá skupina přátel znala Lautrecovu dílnu v rue Caulaincourt na Montmartru. Tam hospodařil tento podivný tvor nemilosrdně zkarikovaného těla, jízlivě sešklebených rtů a sarkasticky odhadujících očí mezi podstavci s plátny, stolky s kresbami, mezi lithografickými kameny a celým museem památných drobností, kde sousedila hedvábná punčocha nějaké tanečnice s reprodukcí zamilovaného díla z londýnské galerie a visitka podivné známosti z baru s dřevorytem Utamarovým. Bylo v tom všem sympathické dětinství lidí bohatého a kultivovaného vnitřního života, nejen odpoutání se od konvencí střídmé formy, ale vytvoření se celého svého samotaření s jeho idylickými náklonnostmi. A jednalo-li se o pohoštění, Lautrec poodešel jen k dlouhému stolu u dveří, kde byly narovnány řady lahví, a se zručností dokonalého barmana a s pyšnými úsměvy připravil rozmanité cock-taily.

Hosté montmartreských barů, cirků a bálů znali Lautreca také. Byl nejen stálým hostem, ale byl někým, kdo poutal k sobě pozornost a úctu přes to, že jeho zevnějšek, velká hlava a dobře vyvinutý trup na křivých, zakrnělých nohou, diskreditoval předem každou možnost úspěchu. A některým návštěvníkům, ať to byla obratná exotická tanečnice nebo typický kočí proslulého velmože nebo zajímavý clown, se dostalo příležitosti státi se nejen předmětem obdivu tohoto umělce, ale přímo jeho důvěrníkem.

To bylo ovšem v dobách, kdy Montmartre byl Montmartrem, kdy Moulin Rouge měl svoji nejslavnější dobu a znepokojoval

celý svět, že se nejelo do Paříže, aby tato tančírna nebyla se všech stran připomínána jako něco, co nelze vynechati, kdy měl kabaret Bruantův svoji velkou dobu, kdy žil v slávě cirque Fernando a kdy žila celá řada králů a královen cirkusových manéží, tančírenských podlah a šantánových doupat, a kdy s hříšným rozmarem a s nejroztomilejší frivolností se rodilo v ovzduší nočních světel, sentimentální hudby a družnostech smíchu a hovoru efemerní umění, jež jen pro radost chvíle bylo myšleno, ale jež mělo bezděky veškeru schopnost tvořiti ve vývoji francouzského umění významnou složku, jejíž umělecká cena ničím nebyla dotčena, ani když prchavý čas unesl v minulost kouzlo aktuálnosti.

Toulouse Lautrec byl z montmartreských kreslířů a byl z nejvýznačnějších představitelů skupiny. Jeho podíl je dvojnásobně veliký, neboť dovedl i lidsky i umělecky hodnotiti zjevy, které upoutaly jeho pátravé a výtvarnicky svrchovaně bezpečné a bystré oči, jako sotva kdo jiný. V jeho díle kulturní cena a výtvarná hodnota jsou vždycky uvedeny v jedině správný poměr zajišťující význam kresby, lithografie nebo plátna, i když mizí citové vzrušení a osobní zájem pro karikaturní figurku nebo dobovou attrakci. Ten, který jistě trpěl při každé radosti svou vlastní nedostatečností, který pociťoval v sobě vlastní nebezpečí vydati se za dobrodružstvím osobních, lidských úspěchů při každém kroku, dovedl se dívati pronikavějším zrakem v hlubiny lidských bytostí, čísti v nitru člověka utajeném za pitvornou maskou grimassy a clownovství. Dovedl najíti krásu v pohrdavé dobrodružnosti cirkusových i společenských pitvorností, dovedl zvěčňovati nejefemérnější a ve svých nápovědech a zkratkách nejméně snadno postihnutelné umění. Uměl rozhodnouti, kdy končí vulgárnost šantánových a cirkusových gest a grimass a kdy výraz očí, zkřivení rtů má hodnotu upřímného, osobitého projevu umělecké duše, kdy pestrý cár draperie, výstřednost ličidla, koketní vír sukniček není naivní konvencionelní obřadností, nýbrž má svůj upřímný charakter.

To byl vlastní svět Lautrecův tito efemérní lidé podružných a nejpodružnějších scén, lidé jízlivých radostí, křečovitých gest, ironické krásy a ironického úspěchu. Umělec jimi žil. Příroda jej učinila vězněm vlastního těla, a jeho duch zrazoval toto vězení a unikal ve fysické i duševní akrobatství svých druhů z montmartreských scén. Jimi žil, jejich úspěchy se žárlivě vydražďoval i niterně rozjásal a uspokojoval. A nejlepší, co mohl, dal ze svého umění, aby monumentalisoval efemérní slávu dne a hodiny, aby maloval a kreslil nesčetněkráte tanečnici, zpěvačku nebo poseurku,

analysuje svým dílem i její lidskou hodnotu i svůj upřímně bezmezný obdiv.

Lautrec jako montmartreský kreslíř, to jest jen zlomek jeho díla, které jest velmi obsáhlé. Poslední výstava u Manziho nám připomíná Lautreca celého. Nemůže býti pochybnosti, že část díla nedovede dnes získávat zájem prvních chvil. Lautrec vycházel z naturalismu své doby a přirozeně nese i neúspěch tohoto směru. Pátravá realistická dokumentárnost stává se dnes těžko přijatelnou našim očím tam, kde vystupuje vtíravě, jako na příklad v portretech. Technické prostředky, jež byly působivé v drastických scénách bystře kreslených, unavují formu v malbách interieurových a portrétních, a tam, kde v případu Lautrecových kreseb se kryjí jeho grafické prostředky se sujety a pohybem scény, stávají se mnohdy šablonovitostí v obrazech, kde nelze se dohledati vlastního osobitého poměru autora k sujetu.

Lautrec maloval mnoho. Měl svoji žaponskou chytrost a byl jistě jeden z nejbystřejších žaponisujících své doby. Dovede pracovati s velikou hospodárností prázdné plochy a barvy a jeho linie má hbitost kejklířskou. Byl dobrým malířem impressionistické palety a miloval svou ironickou žluť a dráždivé akcenty karmínu. Někdy zacházel ve své syrové šedi, z nichž se forma tíživě a nepřesně vybavuje. Ale jestli jako malíř nevychází svým dílem dále za svou dobu, nýbrž zůstává jen nositelem dočasných úspěchů realismu let osmdesátých, zůstane jako kreslíř a zejména jako lithograf pýchou a chloubou Francie posledního století. Kámen lithografický byl mu materiálem, na němž jeho ruka tvořila s kouzelnou lehkostí a se zcela výjimečným pochopením techniky. Zde uložil a zde nastenografoval svou vzdušně krásnou linií všechny rozmary života, jež jej připoutaly, a zde vyrovnával účty s tou bytostí krásnou i nízkou, prostou i nepochopitelnou, jež jej po celý život mátla a lákala: s ženou. Viděl ji ve společnosti, v úspěchu scény a života, jako tanečnici a jako prostitutku, viděl ji v slávě a nízkosti, v úspěchu i pohrdání, a když chtěl nejvíce ji pokořovati svou jízlivostí, prozrazoval, jak je k ní krví i duší připoután. Ale i to byl projev onoho hlubokého citu lidskosti, který jest první a poslední ideovou pohnutkou tvoření umělce, který umíral tenkráte r. 1901 ve svých pětatřiceti letech.



 FEUILLETON. 

KRONIKA.

Hluboký otřes války světové ucítila v řadě ne poslední literatura. Nechci dnes mluviti o stránce hmotné: toť kapitola pro sebe a také na ni dojde. Ale nepochybně znamenají události soudobé ne pouze pro národy, ale také pro umělce vyšinutí z pravidelných, běžných kolejí. Za takovýchto vulkanických otřesů padají zpravidla masky. Gesto, po desítiletí dovedně a umně stylisované, selže náhle. Domnívali jste se: velký duch a náhle: malá hlava, malé srdce.

Za těchto pěti měsíců dočkali jsme se divadla zvláštního. City kolektivní nabyly převahy nad cítěním individuálným. Básníci stali se mluvčími svého lidu, jeho bojovníky. Vedle referátů bitevních čtli jsme zprávy o prudkých utkáních zástupců světa intelektuálního. Bude zajímavo srovnati po válce tyto projevy a oceniti je; bude v nich mnoho poučného a cenného. Kommentář bude zbytečný: fakta promluví jasně.

Uvažovati o tom, jaké budou důsledky další pro rozvoj literární, bylo by také zbytečno. Dočkáme se. Zatím však, třeba byly události literární chudé a v srovnání s děním světovým nicotné, registrujme, co vhodno registrovati.

*

Letošního roku dovršila „Moderní Revue“ dvacátý rok svého života. Dvacátý tento rok pro okamžik aspoň byl posledním. Nevím, znamená-li to definitivní zánik či pouze, jako u tak mnohých jiných listů, dobrovolnou pausu. Bylo by však krajně nespravedlivo a nešetrno, nepozorovati vůbec tohoto odchodu. Nejméně slušelo by to pisateli těchto řádků, pro něhož dvacet let „Moderní Revue“ nebylo jen ledajakým datem. Prvé ročníky „Moderní Revue“ byla leta mé mladosti; nesrostl jsem s ní plně nikdy, stál jsem jí však leta blízko. Sdílel jsem s ní některé bludy, vyhražuje si právo na bludy vlastní. Úhrnem, nedovedu zapomenouti, že psal jsem pro ni a tiskl v ní verše s refrainem, vytrysknuvším z nevypočítavého, dobrého mládí:

„sdílíme štěstí, sdílíme svou bídu
soupeři zítra — kamarádi dnes!“

Lze se dnes usmáti nad mnohým, co je dnes a zvláště dnes vskutku titěrné; lze kriticky se postavit vůči mnohým článkům evangelia a možno káceti mnohé z bůžků, pro něž zatím nadešel opravdu soumrak. Nelze však upříti silnou dávku nepoddajnosti a hrdosti a nedostatek arrivismu, kompromisů, ústupků. Lze říci, že umění, jak ji chápala „Moderní Revue“, bylo pouhým zlomkem umění a nebylo časem vůbec uměním; ale lze také dotvrditi, že toto umění neznamenalo nikdy obchod. Chtít uváděti v literární praxi doktriny „Moderní Revue“ z tehdejších let znamenalo by dnes reakci; chtít zapomenouti, co bylo dobrého v jejích bludech, bylo by nevděkem. Nelze škrtnouti „Moderní Revue“ z našeho literárního vývoje. Několik slabých lidí, zhynulých na bludy její, bylo by vždy našlo příležitost zhynout na jiný blud; bývají doprovodem každého hnutí a každého směru.

Nevím, opakuji, je-li tato vzpomínka vzpomínkou pohřební; ale považoval jsem za vhodno vzpomenouti.

*

A hle, proč tato vzpomínka nejeví se nevčasnou. Těchto dnů ve večerníku „Našeho slova“ měl p. Otakar Hanuš článek na obranu erotiky.

Stěžoval si na odezvu, kterou budí erotika u nás. Erotické talenty se ničí. V obraně erotiky dočetl jsem se však těchto, přiznám se, krajně stísňujících řádků: „Je nás dneska poměrně mnoho, kteří se živíme pouze perem, konkurence, nabízející vyhovující zboží, je značná a nezbývá, než pro kus chleba zamítnouti pokusy vyniknouti v tom, kde bychom mohli, a opět pro onen kus měkčího chleba jsme nuceni hověti konvenci, když jsme si už povolání spisovatele, oficielně „trudné“ nazývané, vyvolili...“ Čta tyto strašné a cynické řádky, vzpomněl jsem si na proletáře „Moderní Revue“, duši jemnou, hrdou a vskutku básnickou, na Karla Hlaváčka. Theorii takovou shledávati podepsánu mladým mužem, zaráží a skličuje; kdysi nebyla by psána a podepsána tak klidně. Měkčí chléb existoval, ale také pevnějši charaktery. Soudilo se tehdy, že chce-li kdo vydělávat, najde mnoho způsobů vhodnějších než literární činnost; chce-li kdo býti umělcem, že je si vědom risika, které přináší s sebou vážná činnost umělecká. Nevím, brání-li se vskutku p. Hanušovi tak dokonale tvořiti vždy a všade, vše co je krásné; vím však, že něco krásného nemůže vznikat z názorů citovaných...

*

V 10. čísle „Osvěty“ otiskuje pan Lothar Suchý „Divadelní bolesti“. Pozastavuje se nad snahou, co možná omeziti na Národním divadle domácí produkci; nad trapným jistě zjevem, že za celý rok vypravena na něm pouze jediná aktovka; ukazuje, že povinností divadla by bylo, vždy do dvou tří let sehráti vše, co silného a zdravého naše literatura dramatická vytvořila. Míní, že správa neměla by čekati na zlaté rybky, ale jít k autorům. Podává určité návrhy, které po jeho soudu by zlo mohly odkliditi. Celkem „Divadelní bolesti“ nejsou nové bolesti; opakují se po desítiletí a věci nespěji k lepšímu, nýbrž k horšímu. Viny není patrně na nikom, poněvadž všichni zúčastnění ujišťují o dobré vůli. Kismet! Kismet, zraje-li co, aby to nikdy nedozrálo; kismet, odpočívají hluboko v říši stínů vaše věci, jež měly úspěch, jako věci, které úspěch neměly; kismet, podařilo-li se správě publikum přesvědčiti o nicotnosti „původinek“ a nepodařilo-li se jí přesvědčiti totéž publikum o závažnosti ostatního repertoiru. Kismet, skloňme hlavu!

Pan Lothar Suchý táže se, proč „Kruh českých spisovatelů“ nezúčastnil se akce „Máje“ a „Klubu českých dramatiků“. Odpověď je jednoduchá: nebyl k účasti na akci pozván a nevěděl vůbec o ní. V. D.

LITERATURA.

FERDINAND BRUNETIÈRE. Úsilí francouzské kritiky překonati estetický subjektivism a dospěti k pevným a věcným normám literárního soudu vyvrcholilo na sklonku XIX. věku hranatou a důslednou postavou Ferdinanda Brunetièra, výmluvného moralisty, nadšeného tradicionála a sociálního horlitele v duchu přísného klasicismu francouzského. Důrazná osobnost jeho vkročí neodbytně do cesty každému, kdož se vážně zabývá duševními dějinami Francie v období ponaturalistickém; avšak Tainův nejsamostatnější žák dává své pronikavé otázky a své umíněně jednostranné odpovědi také všem, kdokoliv i mimo hranice francouzského písemnictví řeší metodické problémy slovesné kritiky a literárního dějepisu. I vy-

rostla přirozeně od Brunetièrovy smrti r. 1906 ve Francii dosti rozsáhlá literatura monografická, která vykládá a obhajuje aneb soudí a potírá osobnost, dílo a zásady autoritativního kritika z „Revue des deux mondes“; významní spisovatelé různých táborů, jako Giraud, Guyot, d'Haussonville, Faguet, Gourmont, Gide jsou v ní zúčastněni. Nyní dostává se francouzskému vlastenci a strážci domácí tradice klasické také německého pronikavého ocenění. Učený a bystrý žák proslulého romanisty Gröbera, Arnošt Robert Curtius, vydal letos „příspěvkem k dějinám kritiky francouzské“ ve Štrasburce obsažnou, ano předmět až na dno vyčerpávající monografii Ferdinand Brunetière. Na 138 sporých stránkách, provozených důkladným knihopisem Curtiova výtečného spisku, opřeného o nekonečnou řadu autentických citátů, najde se nejen podrobný a přehledný obraz idei a metod Brunetièrových, ale i neohrožená a břitká jejich kritika; historického zařazení a sepětí myšlenek těch nezanedbal Curtius nikde, osvědčiv tím hlubokou vlohu pro literární dějezpyt.

Nastíniv v úvodní hlavě ve velikých vůdčích rysech Brunetièrův názor světový, Curtius rozebírá estetické názory protiestetického myslitele, čímž dává čtenáři předpoklady k náležitému ocenění obou hlavních oblastí Brunetièrova působení, slovesné kritiky a literárního dějepisu. Tu spočívá vlastní váha knihy, a soustava i postup strohého racionalisty, jemuž vrcholem intelektuální činnosti jest klasifikace a soud, rýsují se v studené a přesně zkloubené své jednotě. Potud jednal spis, přesný ve formulování a jasný v definicích, po výtce o Brunetièrových teoriích, druhá část monografie věnována jest jeho praksi. V případném a příznačném výběru uvádí Curtius z pětadvaceti Brunetièrových děl jeho úsudky o francouzsském písemnictví, jmenovitě o XVII. století, které navždy zůstalo vzorem ideologického obdivovatele Bossuetova. Když vyšetřen byl Brunetièrův vztah k soudobé filosofii, z níž naň nejmocněji působil sourodý duch Comteův, uveden jest jeho složitý zjev v souvislost s předními francouzskými kritiky XIX. věku: Nisard oplodnil nejbohatěji jeho názory, kdežto od Taina v podstatě pochází jeho lžipřírodovědecká metoda a jeho radikalism determinační a klasifikující.

Na zhuštěných deseti stránkách závěru, psaného zvláště duchaplně a přesvědčivě, Curtius shrnuje a pointuje kritiku Brunetièrova zjevu, při čemž dochází výsledků skoro naveskrze záporných. Přes veškerou svou učenost, — omezenou však jen na novověk a na Francii — i přes všecko hlasité usilování o vědeckou metodu nejeví se mu Brunetière pravým badatelem: nehledá deduktivně naukové pravdy pro ni samu a se šetrnou láskou k faktům, nýbrž upravuje tyto podle svých potřeb, jen aby doložil své apriorní zásady moralistní a společenské, pro než horlí kazatelsky. V literárním dějepise (kdež zastínila jej nadobro historicko-filologická škola německé inspirace, na př. Lanson) přenášel Brunetière bez filosofické orientace do věd duchovních postup i výsledky přírodních nauk. Vědeckým nedopatřením zůstává jeho důtklivě obhajovaná „evoluce literárních genrů“, v níž nedomyšleně napodobil ontogenii a fylogenii darwinismu. Nesporně skrývá se zdravé jádro v jeho snaze zdůrazniti proti Tainovu sociálnímu determinismu autonomii zjevů a dějů literárních a zpřízvučniti „působení knihy na knihu“; sotva se však smíří budoucnost s jednostranností, která tvoření slovesné vytrhuje z komplexu život-

niho. Kritik Brunetière, který usilovně hledal objektivní měřítko estetické, zbloudil, jakmile opustil nezvratnou zásadu o svéprávnosti vnímání estetického. Dosadiv na místo kriteria krasoumného sudidlo sociální a moralistní, uběhl vlastně od otázky, již si byl odvážně položil. Pohříchu ani spisovatel-umělec nemá v Brunetièrovi dosti síly, aby odškodnil za to, v čem zklamal vědecký historik a umělecký kritik literatury. Curtius nazývá jej „mentalité simpliste“ a upírá mu nadobro estetický temperament a smysl pro umění; nedovedl se vnitřně přepodstatňovati a připodobovati zjevům, jimiž se zabýval; necítil odstínu a neuměl namalovati ani teplou podobiznu, ani sděliti se o svérázný názor — tím po stránce kritické schopnosti stojí hluboko nejen pod kritickými klasiky Tainem a Sainte Beuvem, ale i pod Lemaîtrem a Francem, proti kterýmž jakožto pouhým „dilettantes ou jouisseurs littéraires“ tento neúprosný obhájce kritiky neosobní vždy úporně bojoval.

Co zbývá před přísnou stolicí Curtiovou z Brunetièrova dojista nadprůměrného zjevu? Ani kritik, ani historik, ba ani velký spisovatel, nýbrž toliko patetický zápasník pro ideál, jejž po celý život vyzbrojovala vůle neúchylně napiatá k pevnému cíli a přísné vědomí mravní a společenské zodpovědnosti. Zdaž zaručí tyto hodnoty Brunetièrovi v budoucnu alespoň díl toho významu, který jsme si zvykli mu přisuzovati na konci století, proti jehož vůdčím zásadám stál vždy s otevřeným hledím? A. N.

Z LITERATURY PŘEKLADOVÉ. Spisy Alexandra Ivana Herzena I. Přeložil J. Mikš. (Ruské knihovny sv. 65. nákl. J. Ottovým.) Román „Kdo je vinen“, dílo z počátků ruského realismu a z prvních ukazatelů cesty k vrcholným skladbám svého směru na Rusi 19. století, i šest povídek, s ním v tomto svazku shrnutých, dokumentuje, že autor jejich byl nejen útočným a výbušným publicistou, burcujícím revoluční ruch v národě, bouřlivákem, vášnivě odhalujícím zlořády politické, ale též ve vysoké míře umělcem a smělým myslitelem. V románě jmenovaném analysuje lásku a manželství: ušlechtilá vdaná žena zamilovala se do duchaplného člověka a v manželství, dosud šťastné, vnesen tím nevyhladitelný rozvrat. Vinu má společnost, logickým sledem fakt odpovídá si autor na otázku, jak ji formuloval titulem. Kreslí tuto společnost též v ostatních šesti číslech sarkastickým perem krutého pessimisty z přesvědčení; po umělecké stránce nejzdařileji v pracích „Povinnost nade vše“, „Straka zlodějka“ a „Pomatenec“. Vidí všude nečinnost, passivitu, fatalistní a lenivé skládání rukou v klín; mnoho viny spatřuje i ve falešně roubované kultuře cizí, kterou odmítá. Své protesty vtěluje v typické figury, které jemně odstupňoval jak co do kulturní vyspělosti, tak i ušlechtilosti plemenné. Šťastnější je v kresbě episodních postav než v charakteristice osob ústředních, v malbě a režii situací vedlejších než oněch, jimiž stojí a padá celá stavba. Zřejmo i z četných odboček, že v něm analytický kritik převažoval umělce.

Theophil Gautier: Slečna Maupinova. Přeložil Jarmil Krecar a Stanislav Malec (Moderní bibliotéka). Nejčastěji jmenovaná Gautierova kniha prósou, z níž až dosud měli jsme přeloženy jen časopisecky úryvky předmluvy, briskní a příléhavější než rány bičem na hřbety pokryteckých blahomravů. Ale celá práce není jen romantická a lascivní historie, opřená o skutečný životopis dobrodružky a odvážné záletnice z rodu d'Aubigny a vypočtená v nejednom směru na

pobouření šosáků. Je to především formálně dokonalé dílo umělecké, skvělá hra hlazených drahokamů, kovových blesků a třpytných látek; přesněrozvržená komposice a vědomý odstup od látky sebe žhavější a rušnější. A třeba dnes zvykli jsme režii méně romanesknf a motivacím věrohodnějším, dílo nicméně mocně zaujme příznačností romantických názorů společenských i morálních, jež vyjadřuje; o literárně historickém významu tohoto románu mládí Gautierova ať ani nemluvím.

Maurice Maeterlinck: Joyzella. Přeložila Isa Liemertová (Knih dobrých autorů IX. 12. nákl. Kamilly Neumannové). Pětiaktová symbolická hra v křišťálové architektuře, nesené jako na hudebných vlnách, postavami utkanými z pavučí a paprsků, vyjadřuje básníkovu filosofii lásky. Dává výraz jeho pojetí erotismu jako odhmotněného citu i tam, kde si žádá obětí; neboť pak tu je zas štědrost lásky, která obět splácí stonásob. Neleká se zločinu, jdouc za puzením srdce a všecko se v ní odpouští krom nepřirozenosti. Průsvitný a jako pod sordinou přitlumený děj hraje se na osamělém ostrově, kde právě jen láska je problémem, isolovaným ode všech otázek ostatních. — Drama Maeterlinckovo volí i technické prostředky nevyrovnatelně diskretní a jemné: zápletka je v jeho půvabné pohádce jen graciesně nastraženou zkouškou a rozřeší se ustálením citu milostného. Též dikce svrchovaně subtilní je zcela úměrná zduchovělému obsahu tohoto okřídleného dramatického snu.

Christo Botjov: Básně. Přeložil a úvodem opatřil Zdeněk Broman (Světová knihovna, nákl. J. Otty). Literární odkaz bulharského básnického publicisty a bohéma, který v dvaceti devíti letech jako zápasník za svobodu dokonal na bojišti. Láska k vlasti je převládajícím citem, který dává ráz této tvorbě; její inspirace napájí se především ze zřídel poesie lidové. Ale pije také hořkost ze současnosti, z těsných poměrů domácích: a již se nadšení básníkovo zvrací v sarkastickou grimassu, hořkne v kritickou skepsi. K oběma pólům rozlétá se však poesie jeho perutí stejně vášnivou, s hrdinnou hazardností nevyrovnaného intellektu, ale rozeného temperamentu básnického. S kladného pólu nejlepší kořistí jsou čísla jako „Hejduci“, „Svedena“, „Na rozloučenou“, s negativního hořké pieçy „Proč pak nejsem“, „Cizinec“ a j. K. Sezima.

FR. BÍLÝ ŠEDESÁTNÍKEM. V den šedesátin Františka Bílého, 8. listopadu 1914, Umělecká Beseda uspořádala na počest svého dlouholetého místopředsedy a čestného člena přednášku o životě a činnosti jeho, kterou srdečně proslovil škol. rada Jan Kabelík za hojné účasti přátel a ctitelů oslavencových.

V přednášce podány zejména neznámé dosud údaje životopisné a vylíčen vývoj povahy, i jakým způsobem a za jakých podmínek se rozvinula literární činnost Fr. Bílého směry jím pěstovanými v rámci poměrů rodinných a prostředí brněnského, v němž Fr. Bílý narozen i vychován. Škola obecná i německé gymnasium málem byly by jej, tak jako řadu jeho spolužáků, rovněž z české krve, nám odcizily, ale české knihy a noviny jej, vždy horlivého čtenáře, udržely v souvislosti s národním životem českým a způsobily jeho národní obrození, jež potom dovršeno přechodem na zřízené české gymnasium brněnské. Tam z učitelů největší vliv naň měl Fr. Bartoš, k němuž se Fr. Bílý ze všech žáků nejblíže přivinul a za jehož příkladem zvolil si životním povoláním profesuru češtiny. Ze spolužáků brněnských Fr. Bílý nej-

užším přátelstvím spiat byl s Leandrem Čechem, později na universitě, kterou spolu s celou družinou vlastenských nadšenců absolvoval ne již ve Vídni, nýbrž v Praze, s J. Metelkou. Tu působil naň z učitelův nejmocněji Jan Gebauer, jemuž Fr. Bílý vypomáhal při korekturách školských i Listů Filologických. Dráhu školskou nastoupil jako suplent I. české reálky v Praze, odkud po dvou letech jmenován profesorem při střední škole v Přerově na Moravě, kde vyvinul velice horlivou činnost osvětnou, stav se vzorem národního pracovníka osvětového v zanedbaném venkovském kraji, takže obecným smutkem byl provázen jeho odchod z Přerova do Prahy po zrušení tamní reálky při reálném gymnasiu vyšším. Zato v Praze teprve bylo mu umožněno rozvinouti všecky přednosti bohatého ducha a působiti směry nejrozmanitějšími.

Především na poli školském, kde posléze dosáhl místa inspektora zemského, jsa v úřadě svém vždy vroucím přítelem žactva i profesorstva, jehož byl z nejpřednějších organisatorů; bylť po 15 let redaktorem Věstníku ÚSČP. Na prospěch českého školství sepsány četné jeho úvahy, návrhy, články i učebnice, z nichž všeobecně je známo moderní přepracování Malé Slovesnosti, které provedl s L. Čechem, a řada vydání klasiků českých ku potřebě zejména studující mládeže, jíž založil a po léta redigoval výbornou Českou knihovnu.

Stálá péče jeho o čistotu jazykovou vedla jej k význačné spolučinnosti při vydání Brusu jazyka českého, Pravopisného ukazatele a Pravidel českého pravopisu.

Od mládí Fr. Bílý byl činný žurnalisticky, a to zejména na poli publicistiky literární. Seznamoval dlouha léta v Listech z Prahy Moravu s veškerou kulturní prací pražského ohniska literárního, vždy jsa nejvroucnějším zastavatelem jednoty národní, a probuzení i vzdělávání národa tanulo mu na mysli i při redakci známých sborníkových prací, veškerou kritikou po zásluze oceněných, Moravské Čítanky a Slovenské Čítanky.

Jako kritik prostředkuje spolu s L. Čechem spojení mezi starší kritikou moravskou a kritikou moderní.

Hlavní činnost jeho na poli historie literární odnáší se k zamilované době národní obrody naší, z níž knižně vydány velmi zdařilé obrázky Od kolébky našeho probuzení; vedle toho četné jsou zdařilé studie, jako o J. A. Komenském, Fr. Bartošovi atd. atd. Ale životním úkolem vytkl si sepsati veliký životopis F. L. Čelakovského, jehož jednotlivé úlomky vydány byly v rozmanitých časopisech, ale dosud nesceleny v organický celek. Zato nezbytná k němu práce pramenná Korrespondence a zápisky F. L. Čelakovského již blíží se ukončení.

Z hojné a velice důležité organisační práce Fr. Bílého v nejrozmanitějších spolcích národních a vzdělávacích přednášející dotkl se najmě význačné práce jubilantovy na prospěch Uměl. Besedy, kterou vždy chtěl Fr. Bílý míti střediskem všech českých umělců bez rozdílu stran i přátel umění, a o uskutečnění tohoto ideálu svého také horlivě pracoval. Jeho četné přednášky, dlouholetá pronikavá činnost ve výboru spolkovém, při prémiích literárních, je toho skvělým dokladem. Proto také i Lumír, o jehož spětí s Uměl. Bes. Fr. Bílý horlivě se staral, ze srdce připojuje se k oslavovatelům zasloužilého jubiláră.

+



DIVADLO.



Po dlouhé, pohříchu až příliš dlouhé době mělo Národní divadlo zase premiéru původního dramatu. A tak člověk ani neví, má-li býti větší jeho radost, že se drama Emila Trévala **Tiberius** dočkalo hned po své předehře tak bouřlivého přijetí za trvání večera již nepoklesajícího, nebo stará bolest ze systematického zanedbávání původní produkce dramatické na první naší sceně, jež přece nebyla národem zbudována k pěstování mnohdy zcela bezvýznamných výrobků zahraničních řemeslníkův. Zevní úspěch Trévalovy hry ovšem neznamená, že její jinak velmi úctyhodné kvality, jevící se hlavně v bezpečném vybudování fabule, břitkém, mnohdy až aforistickém dialogu, v přesné a určité charakteristice aspoň hlavních figur, nepřipouštějí námitek. Tak hned základní idea, zevně podaná otázkou, který z obou u dvora Tiberiova žijících mladíků je synem Caesarovým, Gaius Calligula nebo prefekt Macro, byť hleděla zaujmouti snahou po vylíčení krvelačného tyrana v niternějším hnutí, nedovede pro nedostatek hlubšího, všelidského pojetí na dlouho upoutati. Díváte se cize na všecky pokusy zúčastněných osob rozřešiti tento dramaticky celkem bezvýznamný problém přes to, že autor dovedl hlavně v předehře a v prvním aktu vyhrotiti děj zkušenou a jistou rukou. Cítíte, jak je váš zájem upoutáván spíše barvitostí prostředí, jež autor zachytil širokým a místy velmi šťastným štětcem, než myšlenkou samou, jejíž provedení nadto v posledním aktu až příliš průhledným a prostým úskokem Callígulovým valně utrpělo. Touha zavěsiti do malého rámce tří aktů obsažný a pestrý obraz římských mravů porušila často volnou linii dějovou, svedla autora k scenám, bez nichž celek by se dobře obešel, a na úkor dramatické síly vyžádala si místy příliš detailní a dojem seslabující kresby. Ale jinak je dílo E. Trévalovo pěknou ukázkou vážného a houževnatě uvědomělého chtění. Při provedení zejména p. Nový a pí. Nasková našli radostnou příležitost podati ukázky své píle a opravdovosti. — Kleistova tragedie **Penthesilea** upoutá hlavně svým odchylným názorem na homerský starověk. Proti jeho prosté čistotě a vyrovnanosti je tu až přespříliš smyslné vášně a výbušné hořkosti. Nesplnilo-li Národní divadlo své povinnosti k této tragedii lásky, nenávisti a touhy po velikosti, snažilo se splatiti tento dluh Městské divadlo Král. Vinohradů. Učinilo tak pilnou, dobře připravovanou, pečlivě vystupňovanou reprodukcí. Večer nalezl velmi příznivý ohlas. Tragedie Kleistova ožila, strhla a podmanila aspoň v druhé své části. A přece: máte své pochybnosti. Bylo by dobře dohovořiti se jednou o nich. Ne již ani tak k vůli Kleistově tragedii samotné, jako z důvodů čistě zásadních. Pro budoucnost. Vinohradské divadlo vypravilo klassické drama německé literatury v moderním rámci kubismu a dalo je vyhráti herci naturalisticky. Vůle za stylisací uplatnila se tu nesourodými prvky. A v tom je kardinální chyba večera, jež neznamená nežli nezmožení daného úkolu přes všechnu patrnou a upřímnou péči a námahu. Zde bude ještě mnoho přemýšleti a mnoho opravovati. Dr. Hilar je svěží a kritický duch: je proto jisto, že jindy dojde souladnějších a tím positivnějších výsledkův. K.

MARIE LAUDOVÁ. Marii Laudovou zastihuje oslavná vzpomínka její čtvrtstoleté herecké činnosti na Národním divadle v plné svěžesti umě-

leckých tvůrčích schopností, v nedotčeném půvabu vpravdě divadelního jejího zjevu, neunavenou, ba vznícenou tolikerými ještě možnostmi dalšího vzestupu a rozmachu nastřádaných sil. Její jubileum nemůže tedy býti leč radostnou přehlídkou této její činnosti, snah i úspěchů, připamatováním si všech zásluh, především pak jejího významu pro první českou scénu. Je z nejlepších našich herečet. Nestoupala hravě k dnešní výši obliby a uznání. Její cesta, jako cesta všech pravých a velikých umělců, byla jediným a tvrdým zápasem, neunavným a bezoddyšným úsilím, při němž zažila i sklízela jistě víc zklamání než povzbuzujícího vděku. Nijak zvlášť hýčkáno i při sebe ryzejším svém projevu, uzrávalo její umění tiše a diskretně. Máme-li dnes v Marii Laudové vynikající dramatickou umělkyni, jednu z nejtalentovanějších, co jich kdy českým jevištěm přešlo, tragickou heroinu velkého stylu, dokonalou salonní dámu, plnou vkusu a noblesy, paradující na scéně již svým zjevem, jemností gest a výrazových prostředků, svrchovaně až raffinovaně ovládající kulturu slova, interpretku pronikavé inteligence a vzácně citové hloubky, pohotovou ztělesniti v každé ze svých postav, ať již to byla Magda, Fedora, Marianna, Roxana, Theodora, Yanetta, Maud, lady Cheveleyova, Kunhuta, Gunhilda a Hippodamie, vše, čím lidsky velikým či nízkým, rozmarně něžným či hrubým obmyslil ženu život — máme-li v Marii Laudové českou herečku tak různých a vysokých kvalit reprodukčních, nutno za to vděčiti jediné její krásné odvaze, s jakou dovedla se probíjeti od úlohy k úloze až po dnešní stupeň svého vývoje a významu.

Když před dvaceti pěti lety nastupovala engagement u Národního divadla a přejímala osiřelý obor po Šamberkové a Pospíšilové, ocitla se v poměrech pro herečku jistě nejvýš lákavých, ale pro devatenáctiletou bývalou jen ochotnici z „Pokroku“ více než nebezpečných. Role se hrnuly, velké, malé, velkých až přemíra ... A Laudová hrála! Hrála, líbila se, okouzlovala podivuhodnou virtuosní technikou konversační, rychle osvojovanou routinou, kterou zmáhala i nejobtížnější úkoly herecké. Byl jsem svědkem celé její umělecké dráhy od prvých pokusů. Časem zdávalo se, že je až příliš mnoho blýskavého, povrchového v její hře a málo vyvírajícího z citových hloubek vlastní její bytosti, z bezprostředního hnutí niterné tvůrčí potence. Ale byla to úskalí, vyvstávající z podstaty i povahy části tehdejšího jejího repertoiru, v němž klassický a romantický pathos dozníval ještě svou theatrálností, snad i omyl, z něhož nás umělkyně dovedla záhy a rychle vyvésti, jakmile se ocitla v prostředí nových proudů a směrů literárních, pod vlivem dramatické tvorby naturalistické a realistické, vykazující hereckým výkonům zcela novou oblast výrazových i mimických prostředků. Ať již její umění pod dotekem těchto nových barev, tónů a sfér dokonale procitlo, či se jim jen assimilovalo, jisto jest, že psychologická kresba nabyla hloubky a podání zvroucnělo. A byla to právě citová stránka hry, která ukázala nám interpretační umění Marie Laudové v rozkvetlé plnosti. K nevyrovnatelnému mistrovství konversace přidružily se brzy závažné projevy tvůrčí individuality, k řadě pompésních královen, salonních dam, společenských loutek a dobrodružných milenek z francouzských komedií a veseloher přistoupily výbojné zjevy životem zkrušených matek a dělnic, přiblížily se mohutné tragické postavy naší i cizí tvorby dramatické. A přibudou jistě a záhy nové a ještě význam-

nější, aby doplnily a zdůraznily veliké bohatství její herecké dovednosti i uměleckého významu.

Jubileum umělkyně vyvolalo také zajímavou a cennou monografii z péra Karla Kamínka: Marie Laudová.* Spisovatel označuje svou práci jako „Kroniku její umělecké činnosti", ale ve vřele psaných kapitolách nalézáme mnoho divadelně i časově závažného, co vyzdvihuje knihu vysoko nad úroveň příležitostných publikací. Je tu kus dějin novodobého českého divadla, vervně podaný souhrn uměleckých výsledků, domáhaných i dosažených v české dramatické produkci i reprodukci za dlouhých třicet let činnosti Národního divadla, řada úvah osvětlujících a vymezujících vývojový process umělecké osobnosti Marie Laudové i podstatu hereckého umění vůbec, jimiž jakoby orámován je teprve vlastní životopis jubilantky. Autor, aby oživil podrobný, chronologický výpočet rolí a pokud možno přiblížil i herecký profil umělkyně naší představě, glossuje kriticky každou z význačných etap jejích úspěchů na jevišti a doprovází ji nadto bohatou snůškou posudků domácích i cizích. Zmiňuje se o šťastné a slavné době její pohostinských zájezdů do slovanských zemí, líčí záslužnou činnost recitační, přednáškovou a spisovatelskou a uzavírá knihu oceněním jejího významu, poukazem na neskončenou vývojovou linii talentu, jemuž nesmí býti na Národním divadle odepřeno vytvoření postav Ibsenových, jako jsou Hedda Gablerová, Rebeka Westová a Ellida Wangelová.

Způsob, jakým Karel Kamínek načrtává tyto svoje stati, prozrazuje dokonalého znalce divadelních našich poměrů, zkušeného odborníka, jehož jasný a jemný postřeh. pohotové vždy slovo a přesný úsudek dovedly nám již a dovedou ještě častěji pověděti leccos radostného či trpkého z historie hereckého umění a českého dramatu. Jeho monografie, vkusně vypravená a vyzdobená zdařilými podobiznami jubilující umělkyně, je toho jen novým a krásným dokladem.

Karel Engelmüller.



HUDBA.



Tím okamžikem, kdy se Otakar Ostrčil ujal vedení opery Městského divadla vinohradského, nadešla jí doba energické, uvědomělé, umělecky povýšené práce a významných činů. Ostrčil ujal se svého úkolu za poměrů nejnepříznivějších. Úroveň vinohradské opery klesla v poslední době tak povážlivě nízko, že pro budoucnost nebylo možno od této instituce čekati praničeho; k tomu ještě válečná doba zrestringovala na minimum divadelní orkestr beztak neveliký. Ostrčil nedbaje překážek chopil se energicky práce a první jeho čin, provedení Mozartova Únosu ze serailu dne 2. října 1914, přesvědčil jistě každého, že jeho vedením opera vinohradská stane se významným činitelem našeho hudebního života. Únos ze serailu je nesporně nad síly vinohradského ensemblu, výsledek však byl přes to velmi čestný. Ostrčil sám podal tu výkon ze svých nejskvělejších. Jeho silná osobnost dovede si na ráz podmaniti ensemble a vtisknouti mu pečeť své interpretace, čímž dosaženo bylo vzácné zladěnosti celkového podání. Byl to pravý Mozart, co jsme tu slyšeli, stylově traktovaný (také scénování díla bylo znamenité). Poněvadž také vý-

* Karel Kamínek: Marie Laudová. Kronika její umělecké činnosti. Nákladem Mladé generace ústř. spolku českých žen. Praha 1914.

kony solistů byly relativně (se zřetelem k velikým, dnes sotva zcela překonatelným obtížím sólových partů) dobré, bylo možno s důvěrou hleděti v budoucnost.

Dne 1. prosince došlo k druhé významné premiéře řízením Ostrčilovým, ku provedení Foersterovy Debory. Foerster psal Deboru v letech 1890—1891, tedy již jako zralý třicetiletý muž, který celou řadou drobných komposic i skladeb velkých rozměrů (mezi nimi je několik skladeb komorních a první symfonie) již změřil svoje síly. Co první operu Foersterovu především charakterisuje, jest jistota, s jakou tu Foerster učinil první krok na choulostivou půdu operního jeviště, jest její zralost dramatická, která tak živě připomíná analogický případ u Smetany (Braniboři v Čechách). Od začátku prvního dějství, od velké, živě a plasticky koncipované ensemblové scény lze sledovati, kterak Foerster pevnou rukou ovládá dramatickou látku; jest již v této své první opeře svrchovaným pánem dramatu, které hudebně dramaticky formuje a staví s jistotou neomylnou. Libretto Jaroslava Kvapila (zpracované dle činohry Mosenthalovy), ač v dikci ne nejšťastnější, svou stručností a ekonomií dramatickou vyšlo mu vstříc; ale látka ta je dosti křehká a základní problém dramatu — láska selského synka Josefa k vášnivé židovce Deboře a její spor s láskou k dobré, měkké Haně, korunovaný vítězstvím Haniným, idyllou rodinného štěstí, — tento problém vyžadoval dramatika, měl-li býti úspěšně řešen. V charakteristice je Foerster již v Deboře mistrem; zvláště postavy Hany a Debory, jak toho vyžadovalo jejich účastenství v dramatu, jsou velmi ostře osvětleny a kontrast těchto povah veskrze proveden s přísnou důsledností. Důležitou složkou charakterisačního umění Foersterova je zpěv. Sólové partie Debory jsou vytvořeny ryze deklamačně, ale s takovou plastikou linie a silou výrazu, že jejich absolutně hudební hodnota je zcela mimořádná. Již zde poznáváme mistra české hudební deklamace, jakým se Foerster jeví v Evě.

Hudba Debory má svůj zajímavý vývoj. Vývoj ten týká se nejen samostatnosti invence, nýbrž i její plnosti a výraznosti. Hudba prvního jednání jest ještě poněkud suchá, řekl bych akademicky střízlivá, nemajíc té intensity výrazové ani bohatství prostředků, kterých si u pozdějšího Foerstera tolik vážíme, ani konečně určitě vyhraněného profilu. Ale již druhým aktem rázem ocitneme se v jiném ovzduší, jehož zřetelným výrazem jest hned monolog staré židovky, matky Debořiny. To jsou jiné tóny, než ty, které jsme dosud vnímali, tóny individuálně zabarvené, plné šťávy, síly a výraznosti. Stojíme najednou, jako zázrakem, před plně rozkvetlou individualitou Foersterovou, která nás pak již bezpečně provází až do konce díla. A v třetím jednání nalézáme dokonce již velmi zajímavé analogie k druhé opeře Foersterově, jeho mistrovské Evě. V aktu druhém a třetím také polyfonní umění Foersterovo, v Evě na tak úctyhodné výši stojící, již plně se uplatňuje. Monolog staré židovky, pak velká scéna Josefa s Deborou a kletba Debořina jsou asi vrcholné body druhého dějství, jehož závěr, kdy Josef zavrhnuvší Deboru vrhne se v náruč Haninu, takřka symbolickým užitím chorálu o vzkříšení působí silným dojmem. Hudba třetího aktu stojí veskrze již na výši Evy. Výraz, který tu Foerster propůjčil rodinnému štěstí Josefa a Hany, je přímo anticipací tohoto díla. Do této idylly náhle zapadne příkrá dissonance: zavržená Debora objeví se ve

statku Josefově, aby vykonala pomstu. Způsob, kterým Foerster charakterisuje vstup Debořin, má znak geniálnosti. Ojedinělý nápad, okamžik šťastné inspirace dramatickou situací podmíněné, ale předbíhá vývoj hudby o celou řadu let. Druhá polovice aktu je jediná veliká scéna (Debora, Hana, Josef), scéna krásné koncepce a úchvatného vystupňování až k závěru díla. Debora přišla s touhou po pomstě v duši, ale soucit Hanin a Josefův ji překoná. Odpouští jim a s požehnáním na rtech odchází. Tato scéna je jistě z největších, které Foerster kdy napsal. Oba protipóly dramatu, Debora a Hana, jsou tu postaveny přímo vedle sebe, v tklivé projevy lásky a štěstí manželů zapadají vášnivé výkřiky Debořiny. Charakterisační umění Foersterovo v plné jeho intensitě tato scéna dokumentuje stejně přesvědčivě, jako všestrannost jeho tvůrčí potence. Tklivě, tóny plnými něhy a požehnání vyznívá třetí akt.

Jen hrubým neporozuměním mohlo se státi, že práce tak vynikajících kvalit nepovšimnuta ležela v archivu Národního divadla plných 21 let. Za vzkříšení Debory jsme Ostrčilovi neskonale vděčni. Je to první, zajisté významný čin, který vykonal v novém svém úřadě ve prospěch českého hudebního dramatu. Při známé jeho energii a lásce k věci můžeme se v brzku těšiti na činy další. Provedení Debory bylo velmi dobré. Ostrčil stál na výši svého úkolu a byl ve snaze po uplatnění díla co nejdokonalejším celým ensemblem nadšeně podporován. Tuto krásnou snahu solistů sluší po zásluze akcentovati, i když jednotlivci neodpovídali zcela našim představám. Dokonalé výkony podali sl. Wastlová (stará židovka) a p. Lanhaus (rychtář). Pan Luka, který j. h. zpíval Josefa, má zvučný, sympatický baryton, zpívá vkusně, ale hra jeho je dosud v začátcích. Výstižně charakterisovala svou Deboru sl. Vronská; úloha vyžaduje ovšem sytého hlasu, schopného velkého rozpětí, kterého jí slečna dáti nemůže. Sl. Kalivodová podala Hanu zcela uspokojivě. Páni Ternus (farář) a Zach (Jakub) doplňovali ensemble. Na všech výkonech bylo znáti pečlivé vedení Ostrčilovo. Dílu Foersterovu dostalo se nadšeného přijetí a přítomný autor byl bouřlivě volán na scénu.

Bedřich Čapek.



ZPRÁVY.



NEPŘÍMOU OBĚTÍ VÁLKY stal se mladý, nadaný a sympatický umělec, předseda výtvarného odboru Um. Besedy, p. Mayer, zemřevší v listopadu t. r. na tyf v Barceloně. O jeho pohřbu psal redaktoru „L." pan Karel Horký: „Za rakví šel jsem mu ještě s jedním Čechem. A to bylo všecko. Pohřeb nesmírně teskný. Zde kladou se mrtvoly ne do země, nýbrž do vodorovného otvoru ve zdi. Před námi kráčel zedník s ošatkou malty na hlavě, který pak zatmelil otvor. Tak jsme se rozloučili s Mayerem."

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·— — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno dne 24. prosince 1914.

R. XLIII. LUMÍR ČÍSLO 2.

JAN Z WOJKOWICZ:

Z cyklu „CHAOS A KOSMOS“, knihy „BALLADY A PARABOLY“.

POSLEDNÍ POKUŠENÍ SYNA BOŽÍHO-ČLOVĚKA.

V Jerusalemě, na plošině chrámu,
odkud do nesmírné a velkolepé dáli,
tak snivě drahou se zem širá vůkol
těm očím zrozeným zde jevila,
se stalo to.
Když Ježíš Nazaretský
hloub nesmírnou i širou drahou dál
svým zrakem, duchem pojal — stalo se,
že v duši jemu počal mluvit hlas.

Divný hlas byl to. Neboť nikdy ještě
tak Ježíš na rozpacích nebyl, či to vlastně hlas,
jak tentokrát — a on se vyznal už
ve vnitřních hlasech přec.
Už v dětství často
je slýchával, zpravidla o samotě
a za soumraku. Slova říkaly
mu taková, o jakých bratřím jeho
se nikdy nezdálo. Už tehdy tušil z nich,
že jiný druhých jest, že, zvláště nadán,
je Kýmsi vyvolen, vykonat velký čin.

Pak slyšel jej, zprv jenom nejasně,
pak stále jasněji a určitěji — až,
jak mocné trouby hlas mu v nitru jeho zněl,
když provždy rozhodl se Mistrem stát
a hlásat lidem Ducha.
Rovněž hlas to byl,
jenž na poušť poslal ho, by promysliv až na dno
myšlenku Boží, kterou učit chtěl,
tak vnořil se u Boha Tajemství,
Původce všeho, Podstatu a Cíl,
až Otec sám by mluvil z něj, jak z toho
ze synů svých, jež druhým strážcem dal.

Až dosud vždycky poznal, čí byl hlas.
Bylo tak snadno poznat, kdo zde mluví,
jak snadno poznat lze od gesta křeč,
od dobra zlo, a život od smrti.

Když mluvil k němu Dábel na poušti,
by svého ducha vtip a umění
tak v prospěch svůj i lidu obrátil,
by všecko kamení, jímž oplývala poušť,
na chleby změnil, a tak proměnil
pot, bídu lidstva v hmotný blahobyt —
tak snadno poznat bylo Jeho, Ducha Hmoty,
jenž celý svět by změnit chtěl jen v břich,
a Ducha, jemuž Hmota nástrojem, sám v pouhý nástroj
a sluhu Hmoty změnit — a tak pro vše časy
Jej, věčný, svatý princip pohybu a tvorby
ke spánku, nečinnosti v Hmotě odsoudit.

Když na temenu hory, odkud v šíř i dál
v bohatství nesmírném se rozprostírala
zem' s lány polí, městy, hrady, chrámy,
mu šeptal hlas: Že to by všechno moh',
ba víc — ba celý světa širý kruh
si podmanit svým duchem, v kterém oheň Otce
plál jasněji, než v davu tisíců —
jak byl by nepoznal Ho — Jeho, Ducha Temnot,
jemuž je blahem pod hrnéčky Hmoty
duše, ty ptáky svobody a světla,
si pěstovat, je ohněm vášní sytit,
a dým, jenž odtud stoupá, libé kadidlo,
ssát marnivými svými nozdrami!

Než dnešní hlas zněl jinak. A zněl takto:
„Hle, Synu Boží: Ty přec dobře víš,
že vše, co zrodilo se, žije, i co zmírá,
je stejně z Otce, Jeho ducha část
a Jeho těla. Že vše z Něho pošlo,
Jím trvá, poznává se, v sebe přechází,
tím právě že vše Jedno — On jen jest,
jen rozvinutý v prostoru a času.
Že vše, co zříš kol v slunce širé kráse,
ty paláce, ty domy, olivové háje,
lid dole, stejně jak ta obloha,
i se sluncem — a ty zas sám,
je jediné jen tělo, tělo Jeho,
v němž jeden žije duch, a týž, co v tobě.
Jím že je spojen živých, mrtvých svět,
svět lidí, zvířat, rostlin, nerostů,
že kdo dal bratru, také Jemu dal,
že vše z Něj pošlo — v Něj zas vrátí se.
To věda, celý uváživ svůj věk —
proč dále žít chceš, trmácet se, kázat?
Proč nerozevřeš náruč, nespustíš se dolů,
tak radostně, jako se vrhá syn

v náručí otce? Není-liž ten prostor,
a prostor všechen celém po světě,
náručí Otce tvého vskutku? — Nebo bojíš se,
že zlomiv údy své — i duši svou bys zmařil?
Jsi malověrný tak — ty „Ducha učiteli“?
Což nevěříš, co učíš? A přec učit chceš?
Vždyť věděl bys přec jinak: duši, tělo tvé,
že chytí andělé, jen změní, nezmaří,
když Otec Život jest — a ty jsi z Otce!

Věříš-li, učiň tak, tisícům příklad dej
hrdinství pevné víry! — Váháš? Nevěříš?“

Hlas divný, svůdný. A on přece váhá.
Pot setřel s čela. Prostor širý s výše
se všemi kopulemi chrámů, domy, horstev hřebeny,
vše jak by svádělo ho, splynout se vším tím,
jak s pravou vlastí svou — zpět s Otcem splynout ....

Leč náhle hlavu zved, a jasný hrdý zrak,
děl pevný zas a mocný:
„Ano, vše jest On.
Jak jinak též by vůbec mohlo být!
Proč, rozloženo, však vše v různém trvá bytí,
a roste, mění se — tak vyvíjí se v čase?
Zda o zemi a syna člověka
se princip Hmoty, Smrti nedělí
s principem Ducha, jenž je Život Věčný?
Zda hovado snad víc než člověk jest?
Neb tráva plevele než stéblo obilní?
Proč by je z pole trhal hospodář,
když žádá úrodu?
A zdali
dřív neřád vykydnutý totéž jest co chléb,
a chléb co duch, než, až jej země pojme,
a, ze země jej vzav, klas žitný promění,
a z klasu žitného chléb v tělo přejde,
jímž živen tvůrčí duch?

Ne Božím hrdinou, však Ďábla podomkem
bych učiněn byl, kdybych poslech' hlas.

Což proto v hmotný svět snad uvázal se Duch,
by rušil ducha zákon: Být a žít,
vše hmotné přeměňovat v Ducha, Ducha mocí?
Ne, naplněním není žádná smrt,
byť byla v Bohu spočinutím jen!

Což proto zplodil Otec děti své,
a v času pouť je vyslal — aby hned

zas z humen klína Jeho utíkali zpět,
ničeho k Jeho statku nepřiziskavše?

Ne, proto Boží syn přec není člověkem,
by lidský, zemský úkol odvrh' od sebe!

A důstojně, jak Duchu sluší se,
svou ruku zvedna hlavu obrátil
vzad, po hlasu, a zachmuřeně děl:

„Ve jménu Otce — odstup Satane!“



JAN Z WOJKOWICZ:

Z cyklu „ELEGIE A NOSTALGIE“,
knihy „BOLESTI ŽIVOTA“.

PO DRUŽCE TAKOVÉ, JAKOU SI ZVOLIL PTÁK...

Po družce takové, jakou si zvolil pták,
když z jara pocítil, že nemůže být sám —
když kolem dokola už bylo smutno tak,
a každý hnízdo měl, jen on byl ještě sám —
Po družce takové, jakou si zvolil pták,
tak rodem blízké mu, jen sladší let a zrak,
klidnější let a zrak —

Po družce takové, takové toužívám!

Oh, družku takovou mít, jež by létala
tak volně ve vzduchu, jak létám jen já sám —
leč se mnou zároveň zas pod krov slétala,
když tepla, úkrytu, ve hnízdě hledávám!

Bezpečno, teplo hnízd! Jak to ocenit zná,
kdo křídlatý jak já a přec tak slabý pták,
prostorem vychladlý, svá křídla znavená,
a tolik znavený a vyděšený zrak,
opory, tepla zapotřebí má —
prchaje tam a sem
před Žití Ostřížem,
prchaje sem a tam,
a přece nemaje se vyhnout, ukrýt kam...

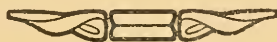
Po družce takové, jakou si zvolil pták,
když z jara pocítil, že nemůže být sám —
když jaro v hrdle měl — a cítil, ubožák,
že nikdy nemůže to vytvořit si sám,
co by, co druhé já, tvar jeho mělo mít,
dál po něm tady žít —

Po družce takové, takové toužívám!

Ba, družka taková, jež, ptačí samička,
by třeba nezpívala, jako zpívám sám —
však, jež by, že víc klidu, v těle tepla má,
svou péčí a svou krví dovedla
tvar pevný, teplo dát,
čemu tvar, teplo dát já nedovedu sám!

Ba, teplo pro plody, ba, družka oddaná....
Tu umí ocenit takový chorý pták,
jenž tělo prochladlé, svá křídla znavená,
přec ve svém hrdle zpěv a v nitru touhu má:
to vytvořit,
tomu dát žít,
co dále žilo by, co druhé jeho já......

Po družce takové, jakou si zvolil pták,
když z jara pocítil, že nemůže být sám,
tak rodem blízké mu, jen sladší let a zrak,
klidnější let a zrak —
Po družce takové, takové toužívám!



MILOŠ MARTEN:

SOKYNĚ.

Skizza k románu „Zimní slunovrat".

Cissa vystoupila z vozu na malém náměstí, uzavřeném vlevo průčelím renaissančního paláce, planoucím v slunci, vpravo řadou domů, drobných a ozdobných jako hračky, patinovaných v zašlé barvy starých látek.

Úzká cesta, která stoupala příkře podél zahradní zdi za palácem a jejíž dlažbu prorůstala tráva, zvyšovala dojem ticha a stáří, vanoucích z tohoto místa.

Bylo jí, jako by poprvní cítila zvláštní, důvěrný život tohoto koutu, jednoho z těch, v něž přicházela vždy dosud jako v cizinu, nejinak nežli bloudila na cestách zapadlými městy a vdechovala jejich náladu, aniž si uvědomovala, že i v nich se žije, jak sama žila, prostou a samozřejmou skutečností dnův a nocí, tuh a osudů. Jistě měla zcela svůj život tato samota, snad ne nepodobný melancholickému ovzduší, v němž tonula, — a Cissa s hořkým úsměvem myslila, čím bylo toto ovzduší samoty a neskutečnosti v Kristenově dobrodružství, v té utajené, žárlivě skrývané lásce k ženě, kterou přicházela poznati, aby ji přemohla... Snad jej poutalo, snad jej dráždilo právě, že zde byl tak dalek cynického světa, v němž bůh ví proč žil, jejího světa, v němž zůstával cizincem a

v nějž přece se vracel — což byla-li celá jeho láska jen tento protiklad a jeho ostrá příchuť? řekla si, stanuvši u nízkých dveří ve zdi, za kterými primitivní zvonek zněl naříkavě.

Vysoký stařec, téměř antický, s jasnýma očima a úzkými rty v tvrdé, hnědé tváři pod bílým vlasem, který padal na pevné čelo, podivuhodně jemné, otevřel.

— Hledám Remu Skálovou.

— Povedu vás... a klidným, jaksi vděčným hlasem vítal paní, která přicházela k „dítěti", jak řekl, náhle měkce a s velkou, až vášnivou něhou.

Byl tedy její otec, a Cissa v duchu si kreslila k jeho obrazu zjev dívky, stejně vytvořené sluncem a vůněmi velké zahrady, v níž dokvétaly růže, a jabloně, ještě obtížené ovocem, klenuly vlnité oblouky větví v modré mlze. Měla asi totéž vysoké, pevné tělo, ale žhavé a pružné jak mladý strom, tutéž hlavu, zjemněnou, prozářenou ženstvím, a byť byla prostá a třeba primitivní, v ruce muže, jako Kristen, její prvotnost byla o kouzlo více v souzvuku samoty a ticha, zahrad, rozestřených na stráni, stromův a květů, vlhkého dechu nahé, otevřené země. Zde odpočíval, očišťoval se, když odcházel z jejího kruhu unaven, zhořklý, s oním temným opovržením, jež vídala na jeho tváři... Marně se chtěla smáti, tato představa ji mučila, a cítila se slába k boji, k němuž se chystala!

Stezkou, vedoucí záhony chrysanthem, přišli k domku, obrácenému do dalekého čirého prostoru nad městem, které bylo více tušiti nežli viděti hluboko dole, a vystoupili do bílé předsíně s jedinými dveřmi jako u klášterní celly.

— Paní, která tě hledá, Remo, ohlašoval jí stařec a s tichým pozdravem zanechal ji na prahu pokoje.

Vešla.

Mýlila se... ale bylo hůře, že se mýlila! Co viděla, nebyla prvotná, trochu zvířecí krása divoščina, jak si ji představovala, ale oč nebezpečnější byly tyto velké, planoucí oči v tváři, jemné jako magnolie, hluboký, teskný a vášnivý pohled plný myšlenek, a gesto, kterým ji Rema zvala, aby usedla, tázavé a přece klidné gesto, s nímž napolo se zdvihla na odpočivadle, a jež jí připadalo pyšným. Toto dítě, které ji přijímalo jako kněžna, aniž vstalo, aniž porušilo záhybů koberce, který ji přikrýval, to byla Kristenova výchova, zdálo se Cisse, jeho duch, již zhnětší a přetvořivší prostotu její sokyně — neboť věděla, že vidí sokyni, a vášnivý zmatek ji uchvacoval. Zapomněla na lstná slova, jimiž by byla chtěla vniknouti v nitro protivnice, najíti její zranitelnost, ovládnouti ji, a řekla jen prudce:

— Jsem Cissa Lucká. Neslyšela jste o mně?

— Ne... a podiv v očích Reminých intensivněl.

— Neřekl vám o mně váš přítel?

— Pan Kristen?

Rema začínala tušiti cosi temného. Litovala skoro, že jí uniklo toto jméno, a zachvěla se, když Cissa odpovídala náruživě, jako by ji bylo zranilo:

— Ano. Vskutku, neřekl vám ničeho? O ženě, která jej pronásleduje, která je mu obtížna a k níž přece vždy zase se vrací jako proti vůli?

Remě se zatmělo v očích: tedy byla před ní žena, kterou miluje a která jej činí smutným, vstoupilo jí na mysl.

— Co chcete ode mne?

— Viděti vás. Chápu! Jste krásná. Krásný mladý květ, jak stvořený pro umdlenou chuť muže, který žil a myslil, příliš žil a myslil, a teď by rád vyléčil hořkost, jíž v něm usadilo přílišné poznání.

Aniž chápala ironie, která jitřila Cissina slova, naslouchala Rema s úžasem. Nerozuměla, proč k ní přicházela tato paní, jistě krutá, ani proč v ní rozněcovala tuto velkou, nepřemožitelnou lítost řečí, která jí zůstávala nejasna. Mlčela, a její mlčení dráždilo ještě Cissu, vzrušenou, protože se cítila tak uchvácena, bez vlády nad sebou i nad slovy, jež říkala, jež vyvěrala z jakéhosi zoufalého rozhodnutí v ní, nevědomého.

— Odpovězte! Řekněte, že jej milujete, a jak sladký je tento opovrhovatel, přístupný vám jediné. A také já vám řeknu...

Sklonila se k Remě zlověstně.

— Také já jej miluji. Jinak, nežli vy, které patří. Jako žena, která nemá, co miluje, a chce a vynutí si lásku, které nemá! Třebaže váš užaslý pohled a vaše chvění vzbuzuje soucit — raději bych viděla nepřítelkyni, vzdor a zášť, a třeba posměch, nežli vaši plachost zlekaného děcka. Nemám kdy na soustrast. Až vám jej vezmu a budu šťastna a vy budete sténati — jako já teď sténám, víte? — snad... snad vás budu litovati. Ale ještě vás budu nenáviděti, protože vás miloval, a nemůžete mi vrátiti té části jeho bytosti, kterou zanechá zde u vás, ve vaší kráse, proměněné jeho silou, ve vaší pýše, v níž jej poznávám!

Ohromná úzkost sevřela Remu.

— Nemiluje mne... vydechla.

— Lhářko! Neoklamete mne. Myslíte, že nevím, že chodí sem — a co by hledal v tomto skrytu, a což nejste svůdná se svýma andělskýma očima, s krásou, jako na starých obrazech, nebeskou a ďábelskou? Znám jej. A vím, že pod umělým chladem je vášnivec, který požaduje lásky, jako dravec krve. Jste příliš krásná, Remo

Skálová, a příliš... čista, ač snad neznáte prokletého kouzla tohoto slova. Že? jste docela jeho, od prvního hnutí srdce i krve jen jeho?

Mluvila, a její zmatek se utišoval, bylo v ní zase jasno, tvrdě, krutě jasno vědomím, že trýzní nepřítelkyni před sebou, i že konečně se uvolnila nesnesitelná tíže v jejím srdci, že se vyznává tak cele, nespoutaně vášeň, která ji stravovala. Úžasný pocit, směs slasti a hrůzy, ; sžíhal Remu. Nemiloval této ženy! jásalo v ní, aniž se ptala, proč ji opojuje tato myšlenka — ale zároveň představa lásky, jejíž závoje před ní Cissa trhala, jejíž žíravou podstatu si uvědomovala v této chvíli poprvní, zraňovala ji úzkostí bez míry, zoufalstvím jako smrti. A nesmyslné, šílené nedorozumění, které konečně pochopovala, vhánělo jí krev do tváře a v oči ostré slzy.

— Ale což nevíte... Nevidíte... Nevidíte, co jsem?

— Co jste?

— Tedy vizte!

A Rema prudkým pohybem strhla koberec, kryjící její bezvládné, znetvořené nohy.

Cissa chýlila se k ní s dychtivým úžasem:

— Vy jste...

— Ano.

— Nemocná...

Potlačila drsnější slovo, které se jí vtíralo, a dořekla téměř mechanicky, neuvědomujíc si krutost své otázky:

— Od narození?

Rema odpověděla stejně, hlasem, jenž zněl neúčastně, jako by mluvily o čemsi lhostejném:

— Ne. Byla jsem nemocna v dětství.

— A přece vám zůstala tato krása? Podivno! Příroda je krutá...

— Skoro jako lidé.

Mlčely dlouho.

Zmatena, pohybem jako bez myšlenky, zakrývala se Rema zase kobercem. Bylo jí, jako by černá tma ji naplňovala, neprůhledná, skoro hmotná. Divno, netrpěla ani, jen jakýsi tlak na prsou, přímo na srdci, tížil ji a bral jí dechu.

Naproti ní, dosud nachýlena a s očima utkvělýma, Cissa se chvěla nepoznanou, divokou radostí. Byla by chtěla hlasitě se smáti obavě, která před chvílí ještě ji svírala, cosi ji pudilo, aby zase strhla koberec — náhle jej viděla jasně, ano... temnou modř s červenými a žlutými hvězdami — aby se dotkla Remy a cítila na prstech hmat jejích nohou, směšně malých, jak dítěte.

Konečně Rema promluvila:

— Teď již víte, že nejsem nebezpečna?

Jako by procitala, Cissa dlouze na ni pohlédla:

— Ne... a přece: snad jste právě vy nebezpečna mužovi, jako Kristen. Znáte jej?

— Je dobrý.

— Dobrý? Snad. Ale i jeho dobrota je ještě vzdor a pýcha, vůle, býti nad životem a jeho řádem. Je-li dobrý, tedy proto, že by nebyl nikdo dobrý tam, kde on, tak, jak on.

— Ne tak, aby miloval tvora, který jsem!

Oči Cissiny zase vzplanuly:

— Myslím, že by vás mohl milovati, dítě... vmysliti se, vnutiti se v lásku k vám — protože jste ubohá, protože je nemožna tato láska, a nemožné rozněcuje. A vy jej milujete.

— Nemiluji ho!

— Milujete jej, aniž víte? Vidím do vás. Jste mi jasna, Remo... Necháte mne říkati vám Remo? Jako váš otec, jako... on: není mezi námi vztah, osudnější, než kterýkoliv? Chcete-li, povím vám váš příběh. Jakási náhoda jej k vám přivedla, a přišel zase, mluvil s vámi, a vaše myšlenky vyrostly, vaše duše se otvírala záhadnému, smutnému štěstí!

— Jak to víte, jak všecko víte...

— Znám jej. Že? Přicházel hrdý a klidný, byl laskav a úsměvný jako k dítěti, a měla jste pocit velké důvěry, síly, která vás ochraňuje? Ale v určité chvíli, ve chvíli, kdy se vám jevil téměř božský, náhle ohromný, nelidský smutek jej obestřel jak oblak, a soucit vyšlehl ve vás plamenem. Touha, býti mu něčím, obětovati se pro utišení a radost tohoto srdce. Pamatujete se? Jeho oči byly jako dvě propasti a jeho rty žehly — viděla jste, jak jeho rty žehly...

— Ano... ano...

— A byla to láska. Ďábel, víte? Jsem jista, že mnoho čtete. Vidím žluté svazky na stole před vámi... připomíná mi to obraz, absurdní a přece krásný: nic než stůl a na něm žluté knihy, rozházené rukou, která asi hledala nervosně ne tak knihu, jako myšlenku, duši, nebo snad lék pro jakousi bolest, jakousi tesknotu. Necítila jste se Eloou?

— Ne! Není ďábel? Jakýma strašnýma, nenávistnýma očima jej vidíte! Proč ho nenávidíte?

— Nemiluje mne.

— Je tím vinen? A jsem já vinna?

— Všichni jsou vinni, jimž se přibližuje a kteří mne olupují o něco z jeho bytosti. Nevíte, co jest žárlící žena, Remo, a jak v ní láska i nenávist jsou jedno: jedno horečné poznání, jedna dravá vášeň. A přiznáváte, že jste prožila, co říkám?

— Ano. A také vy jste to prožila?

— Hle, teď vy jste žárliva? Také já jsem mu podlehla, ač jinak. Tehdy ještě neznal své síly a neměl vůle, která jej dnes zoceluje proti mně. Vzala jsem první polibky s jeho rtů, první šílený květ jeho srdce! Byla jsem žena, v níž vykrvácel všecku svou bytost — která střídavě k němu se modlila a rouhala se mu, ale v modlitbě i v rouhání jej činila svým bohem, něčím nad všemi a nad vším, ďáblem! Žena, která miluje... Ach, Remo, je nesmírná moc dobra i zla v ženě, která miluje.

— A rozešli jste se?

— Odešel. Byla v něm touha, která jej štvala. Ale než odešel, zpronevěřila jsem se mu.

— Ah!

— Čemu se divíte? Byl by zapomněl na lásku — nemohl zapomenouti bolesti, ponížení a ošklivosti nevěry! A chtěla jsem, aby nemohl zapomenouti.

— Jste hrozná...

— Nyní víte, kdo jsem?

— Vím, že jste mne přišla mučiti.

— Mučím vás? Tedy již nezapíráte, že jej milujete? Byl k vám dobrý. Ke mně je drsný, soudí mne a opovrhuje mnou.

— Proto ho nenávidíte?

— Proto jej miluji.

— Zase jej milujete?

— Milovala jsem jej stále. Proč mne donutil, abych jej ranila?

— A teď?

— Musí se vrátiti. Musí pochopiti, že mně patří.

Cissa vstala.

— Nepodám vám ruky, Remo, ač s vámi cítím soustrast. Neproklínejte mne příliš.

— Zůstaňte! Bože! Co mám učiniti, abyste mu neškodila?

— Nemůžete ničeho učiniti. Nemůžete učiniti, aby mne miloval. Ale budu jej míti, přece jej budu míti. Slyšíte, nemocný anděli? Ač bude těžší boj s vámi, nežli s ženou, kterou jsem očekávala že uvidím.

Nejvyšším napětím Rema se vztyčila, ale klesla hned zase bez vlády. Dveře zapadly. Slyšela na chodbě Cissu odpovídati otci, který se s ní loučil. Podivno: její hlas zněl jasně, téměř vesele, s jakýmsi laskavým srdečným záchvěvem, když děkovala za kytici, kterou jí patrně podával:

— Jsou krásné jako vaše Rema. A voní sladce i hořce...



VIKTOR DYK:

HLAS MROUCÍCH.

Květ radosti tu jistě kvete.
Uvěřte nám.
Či k němu také nedojdete?

My prohledali města, vísky.
Někdy se zdá
květ radosti tak strašně blízký.

My květnatá jsme prošli luka
a hory svah,
a stráň, kde stála boží muka.

My dýchali jsme všecky vůně
jako v snách.
A srdce naše ještě stůně.

My prohledali tůně plaše,
třikrát žel!
A ještě stůně srdce naše.

A hle, teď soumrak náhle padá,
táhne noc.
Ten náhlý konec není zrada?

Proč nenecháte ještě chvíli
hledat nás,
když nic už oči neomýlí?

My bychom jistě nyní našli.
Jen býti čas!
Vidíme líp než v čas ten zašlý!

My bychom nyní jistě zřeli
toužený květ.
Neb v očích je náš život celý.

Vidíme nebezpečí, ztráty,
vidíme též,
který z těch květů jedovatý.

Proč na oči teď padá rouška,
proč vázne krok?
Je konec to neb pouhá zkouška?

Krev teče z žil a my tím mdlíme.
V okamžik ten
v život se mrouce rozhlížíme.

Vy šťastní, kteří ještě jdete,
poslyšte nás!
Květ radosti tu blízko kvete.

Na květu tomto ssají včely
v podzimní den.
My již již na dosah jej měli!

U vaši nohy roztržité
čeká květ.
Nevidíte. A neslyšíte.

My jako vy jsme k předu spěli
přes dobrý květ.
Neviděli jsme. Neslyšeli.

Což, když se sen i život tratí,
nemožno jest
nám mroucím aspoň varovati?

My bloudili jsme v polích, hvozdě.
Krutý hlas
to zvolal na nás náhle: Pozdě!

Přes pole, hvozd, hor přes úbočí
voláme k vám:
Otevřte zavčas svoje oči!

Nad hřmením děl, tisíců skony
vám mroucí dí:
Na dosah ruky květ ten vonný.



ARNE NOVÁK:

HAVLÍČKOVA KRITICKÁ MEZIHRA.

Nevelký svazeček řídkého tisku obsáhne snadno celou dvojroční žeň Havlíčka kritika. Pevná a pružná ruka šestadvacetiletého bouřliváka odtrhla se navždy od této slibné úrody hutného, ač dotud jen dopola vyzrálého žitného zrní a bodavě osinatých ječných klasů, jakmile plnost a vážnost času povolaly jej k veřejnému boji. Karel Havlíček opustil s lehkým srdcem a bez nejmenší vnitřní námitky kritiku, sotva poznal, že novinářství a politika nabízejí závaznější i důsažnější místo jeho schopnosti soudčí a vůdčí. Ani pak, když černá vlna reakčního soumraku srazila jej nadobro s čestné a vzdorné výspy národního žurnalisty, nevrátil se Havlíček mezi knihy a před pult literárního soudce; odcizilť se navždy slovesné kritice.

Havlíček nenalézal nikdy svého duševního domova v oblasti knižní, kudy jen procházel s nedočkavým chvatem, touže dospěti blíže k životu a k akci. Stačí pročísti jeho obsáhlou a otevřenou korespondenci, kde v střízlivé a jadrné věcnosti vyčerpává celý obsah svých rozvětvených zájmů, aby vysvitlo, jak Havlíčkovi na knihách a na literátech vlastně pramálo záleží; šlehne po nich někdy letmo bičíkem svého posměchu, avšak necharakterisuje jich, ani se s nimi kriticky nevypořádává — pravý to protiklad Čelakovského, jinak Havlíčkovi nezcela různorodého ducha, jenž v přátelských dopisech nemilosrdně a při tom s napiatým zaujetím účtuje s veškerou slovesností papírové své doby.

I tenkráte, když Havlíček po prvé prožíval prudký přerod duchovní své bytosti, za převratného pobytu moskevského, projevil velmi určitě základní nedostatek polarity literární. Zamiloval si Gogola, ovšem spíše jako bezprostředního zpodobovatele kypivé reality ruské než jako umělce, avšak, sveden brýlemi slavjanofilského mámení Ševyrevova a Pogodinova, nedocenil, ba ukvapeně snížil celou poesii petrohradskou s Puškinem a Lermontovem v čele, ano přehlédl v samostačném daltonismu i onu osobnost, v níž se právě tehdy nejdokonaleji ztělesňovala literární myšlenka nové Rusi, kritika a myslitele Bělinského. Zajímaje se dychtivě o ruského člověka v jeho zvykové barvitosti a národopisné živosti, nepopřál si času, aby studoval také ruského spisovatele a zvláště kritiku na Rusi, — a když vrátil se domů do Čech, bylo nejinak.

Proto kritické dvouletí Havlíčkovo zůstalo pouhou mezihrou v jeho životě. Neupadejme však do Havlíčkovy chyby: nepodceňujme tohoto intermezza! Stručně nahozené jeho věty mají křepkou vervu kypivého rozmaru, v němž šumí a vzpíná se bezstarostná svévole nevybité a marnotratné mladosti, a když v úderech některých fortissim náhle a útočně se ozve ocelově znějící mužnost procitajícího hrdiny, naslouchejme pozorně a tušivě do budoucna... rány meče, jenž se tu teprve kuje a zkouší, budou záhy rozvedeny v symfonii očistné bouře odvahy a síly. A přece zase vítězí v kritické mezihře Havlíčkově jaré a zvonivé capriccio.

*

Opustiv příliš záhy a příliš mlád činnost slovesného soudce, Havlíček nemohl zůstaviti toho, co by bylo lze nazvati kritickým dílem. Máme od něho pouze několik referátů, které jsou improvisovány, avšak nedomyšleny a nerozvedeny; musíme se z jeho pera spokojiti nečetnými náběhy ke skutečné, soustavné formulaci; najdeme bystré jiskérky jeho polemického ducha a jeho kritického nadání v drobné a všední tříšti redakčních poznámek, nahodilých invektiv a podrážděných replik. Kletbou — ale zároveň inspirací — této kritiky jest její příležitostnost. Denní náhoda dodávala arciť zcela libovolně recensentovi „České Včely" knihy, časopisy, někdy i divadelní představení k posudku a k rozboru. Havlíček však pracoval o svých kritických článcích sám metodou příležitostnou: oddav se chvilkové náladě a okamžitému rozmaru, napsal nejednu stať přes noc; jindy však odložil na týdny, na měsíce rozepsanou úvahu, aby se k ní vrátil, odcizen thematu a zbaven inspirace; proto leckterý z Havlíčkových referátů působí nastavovaně a zlomkovitě.

Havlíčkova kritická Musa jmenovala se Chvíle a popřávala mu pouze krátkých objetí. Jako v celém jeho životním díle, jeví se také zde zřetelný sklon k soustředěné drobné práci, která jen zřídka řadí krátké články jakožto organické členy v jednotný řetězec: nikoliv kritický myslitel, nýbrž kritický žurnalista mluví tu k nám. Jsa neodolatelný tam, kde v nejstručnějším rámci, řečí hutnou a argumentací spádnou vyjádří útočný svůj soud, Havlíček nedovede se v delších statích ubrániti, aby mu nedošel dech. Proto pověděl své nejříznější úsudky o spisovatelích a své nejpronikavější glosy k české vlastenecké romantice ne snad ve formě kritického referátu, nýbrž ve dvou, čtyřech řádcích epigramu: na této úzké stezičce mezi dvěma hlohovými keři líbá se s Musou svou nejšťastněji a nejdravěji.

Potom pouští uzdu i své jízlivé zlomyslnosti, kterou v kritikách vlastních snažil se ovládnouti. Neodsuzuje pouze, nýbrž hned karikuje; neútočí toliko na dílo, ale i na osobnost jeho spisovatele; vyjímá z plnosti autorova zjevu jediný rys a to nejubožší či nejpitvornější. Nechce viděti celého Achilla — spokojil se ovšem často také levnější půtkou s pouhými literárními Thersity — nýbrž míří jen a jen na jeho patu — a nechybuje se jí nikdy. Havlíčkova satira literární, jež vysvobodila naše panenské písemnictví z dosavadní zdrženlivé anonymnosti a ohleduplné typičnosti Langrovy a Koubkovy, stojí nepopěrně nad jeho kritickou praxí: má-li zde úctyhodné občanské ctnosti Boernovy, přibližuje se tam rozpustilé geniálnosti Heinově.

Příležitostná nahodilost, která řídila kritickou praxi Havlíčkovu, zavinila, že Havlíček změřil dostřel svého soudu pouze na průměrných a prostředních dílech epigonských. Ni jedenkráte nebylo mu přáno vyrovnati se s velkým tvůrčím činem básnickým neb myslitelským. V té věci dostalo se mu nevděčnějšího údělu než kritikovi jeho rodu, Ludvíku Boernovi; ten vyplýtval sice svůj soud i svůj hněv v zápase s Claurenem a Houwaldem, avšak přece směl střetnouti se kriticky nejednou se samým Goethem. Leč kdo byli předmětem Havlíčkových rozborů a útoků? Tři odvození dědicové české sentimentální romantiky, Tyl, Vocel a Kapper; dva čeští nohsledové německé filosofie ještě před plnou krystalisací svého myšlení a své povahy, Augustin Smetana a František Čupr; chlební pisálkové Jakub Malý et hoc genus omne. S jediným velkým básníkem zkřížily se Havlíčkovy kritické cesty: s básníkem srdce, života i slohu, s Boženou Němcovou. Než i o ní psal Havlíček před vlastním rozpukem jejího umění. A proto má kritika Havlíčkova namnoze povahu negativní.

*

Karel Havlíček patřil celou bytostí k paradoxnímu rodu těch rozkošných a neodolatelných lidí, kteří provádějí vše, čehokoliv se, třeba na okamžik, dotknou, s hlubokou a opravdovou vážností a přece stále hrají a srší rozmarem, žertem, veselím.

I do svých recensí nasel štědrou rukou plno zlomyslných vtipů a přiostřených prostořekostí, že by povrchní a pedantický čtenář mohl pochybovati o jeho opravdovosti a rozvaze. A nastojte, právě Havlíčkovi jest kritika velmi závažnou funkcí kulturního svědomí a naprosto nezbytným činitelem v literatuře!

Starovlastenečtí jeho současníci, hudoucí neunavně v „Květech“ vzájemně uznalou a zdvořilou chválu, pokládali kritiku za jakousi

pomůcku blahovolného společenského mravu a pěstovali to, co Havlíček jízlivě a trefně přezval „kritikou omaštěnou". Ti, kdož v Havlíčkově době přenášeli literární rozbor do bezpečnější oblasti genetického výkladu a evropské souvislosti, zdržovali se rádi rozhodného a závazného soudu a ukrývali pohodlnou bojácnost svých povah za hradby literární učenosti a výmluvných paralel: V. B. Nebeský byl mezi nimi jemně odstíněným badatelem, K. Sabina oslnivě duchaplným diletantem. Havlíček řadil však kritiku jinam: ctil v ní projev charakternosti, přiřkl jí poslání národně literární hygieniky, obvěnil ji všemi částmi zbroje Palladiny, štítem bezohlednosti, přílbicí mravní jistoty, kopím povahového vítězství; hle, pravá dcera Diova!

Máme od Havlíčka sotva nápovědi o methodě jeho kritiky, za to pro jeho prudkou lásku a nepodvratnou úctu ke kritice jest jeho autentických svědectví a projevů celá řada. „Kapitola o kritice" dala by se z valné části nazvati apologií, ale též apotheosou kritického umění; slavný rozbor „Posledního Čecha" zahajuje výzva k čestnému a útočnému kriticismu; s dvornou něhou psaný referát o pohádkách Boženy Němcové se rovněž neobešel bez vstupní obrany kritického poslání. Před Josefem Durdíkem, jenž se stejnou přesvědčeností, avšak s vyšším stupněm dogmatičnosti soudil a mluvil o sociální hodnotě kritiky, nezastal se v Čechách nikdo tak rozhodně desáté Musy jako Havlíček. Činíval to někdy apodiktickými soudy, jindy důraznou argumentací, nejmocněji však vyzněla jeho chvála kritiky, když připiala si křídla vzrušeného výlevu. V replice Tylovi oslovuje svého citlivého a rozbolestněného soka ironickými a přece horoucími slovy:

„Kritika, ta je Vaše nejvěrnější přítelkyně, Vaše milenka, s Vámi nejupřímněji smýšlí, ta při Vás setrvá až do konce, neopustí Vás, kdyby Vás i celé čtenářstvo opustilo, kdyby Vaše již žádný nechtěl čísti, ona je bude čísti, jednou, dvakrát, s olůvkem v ruce, s zářícím se okem mateřské lásky. Vy věčně její, ona věčně Vaše, Vy oba svoji věčně, věčně, na mnohá léta, do skonání světa!"

Věty, myšlené jako sarkastická hrozba vržená v polemice, čtou se dnes jako vyznání víry kritikovy. Polemický temperament, jímž Havlíček byl od hlavy k patě, nemohl nenalézati v kritice nejvlastnější formu výrazovou, avšak hrdina charakterní opravdovosti nedovedl jí nepřenésti do mravní sféry vnitřních nutností. Zní to snad paradoxně: a přece — na těchto zlomcích a nábězích kmitá se záblesk kritické geniality.

*

Zdá se, že vrstevníci Havlíčkovi cosi takového vytušili hned po přečtení výbojné recense Tylova „Posledního Čecha“ v červencové „České Včele“ roku 1845, kde Havlíček dobyl si v prudkém a hlučném klání svých ostruh kritických; rozhodný souhlas a rozhodnější ještě nesouhlas, jež se ozvaly v zápětí tohoto rozboru, svědčí o tom dosti výmluvně.

„Poslední Čech“ Tylův není sám o sobě mnohem více než plytký zábavný románek z chvatné ruky obratného řemeslníka: chatrnou a zborcenou stavbu ve zvulgarisovaném slohu romantickém zastírají květnaté úponky vlasteneckého horování a řečňování v onom nesnesitelném přesládlém eufuismu, který brání pravému muži, aby tuto rozbředlou knihu pročetl až do konce; teprve Karolina Světlá dovedla z podobných námětů a v příbuzném rámci vytvořiti básnická díla vyššího stupně a psychologického zájmu.

Avšak Havlíček neviděl v „Posledním Čechu“, který jej hned uslzenou elegičností svého názvu podráždil, pouze jednu z tuctových prací epigonského Tyla. Kniha — a v tom již hlásí se lví spár Havlíčkovy kritiky — byla mu znakem, byla mu symptomem. A jako na chorobný příznak vlastenecké literatury a vlastenecké společnosti vrhl se na ni mladý a bezpečný diagnostik.

Kritika „Posledního Čecha“ jest při vší nesoustavnosti a při veškerém improvisačním postupu skvělá; co chvíli jejími odstavci, plnými rozmarného humoru, šlehne blýskavice geniálnosti. Havlíček žádá sice důrazně novost a původní invenci námětu, ale brzy od látkových hledisk sestupuje hloub. Chce organickou jednotu stavby; nepromíjí, jestliže spisovatel opouští meze, jež si byl sám vytknul; pronásleduje jej bez milosrdí pro neústupné přídavky, zbytečné vsuvky a prázdné nálepky. I později, kdykoliv posuzoval básnické dílo, jež bylo složitěji stavěno, tázal se Havlíček především, zda jest stavěno zákonně a důsledně — správně kritika měřila tu umělecký výtvor na jeho stilové organisaci.

Jakoby mimoděk formuloval Havlíček hned v první recensi několik osvícených zásad svého literárního soudu. Jak osvobodivě působí úsečně pronesený protest proti nedbalé a libovolné nedůslednosti a nepřirozenosti obrazů a tropů, čímž hřešil nejen Tyl, ale celá jeho škola: a zase ozývá se požadavek ústrojného růstu, klidné původnosti! Kolik duševní zralosti a mravního zdraví prozrazuje letmá poznámka, jíž Havlíček zaútočil na pošetilého a nechutného hrdinu Tylova Pedrazziho-Petráčka: „K humoru by nedostávalo se jen trochu velkodušnosti a srdečnosti!“ Tu promluvil

Gogolův žák, či spíše duševní syn, jenž by asi ještě dnes se nespokojeně odvrátil od českého humoru!

Mohlo by se zdáti, že Havlíčkova kritika jest celým založením čistě mužského temperamentu. Že v díle slovesném zdůrazňuje toliko rysy konstruktivní na úkor živlů dekoračních. Že rozumí linii, nikoliv však barvě, že jest práva povaze a rozumu, nikoliv srdci, že chápe sílu, nikdy však něhu. Nelze toho tvrditi bez výhrady. Slova, jimiž Havlíček ocenil milostné ovzduší báchorek Boženy Němcové, věty, kterými snad i přecenil serafínské schema Vocelovy hrdinky Ludmily, ano apotheosa lásky při téže příležitosti, dokazují, že ani druhá polarita nebyla Havlíčku-kritikovi zcela odepřena. Vždyť i v životě byl to muž, který v bojích vůle a rozumu nepozbyl ničeho z povahové a citové vroucnosti.

*

A přece, historický význam Havlíčkovy kritiky spočívá mnohem méně v tom, co tvrdila, než v tom, co popírala: tento slovesný soudce zastával řidčeji úlohu obhájce než poslání žalobce.

Havlíčkovy nejprudčeji a nejjistěji mířené rány platily cítění a umění romantickému. V Tylovi pronásledoval romantického sentimentalika, jenž si hoví v citech a pomyslech daných již pouhou konvencí a rozvodněných způsobem epigonským; že byl Tyl nejenom obětí, ale i svůdcem vkusu svého čtenářstva, vypadla Havlíčkova recense tak krutě a nelítostně. Druhý protiromantický úder Havlíčkův směřoval a plnou vahou dopadl na zádumčivou hlavu lyrika Siegfrieda Kappera, vůči němuž neznal kritik ani míry ani spravedlnosti: tak se mu příčila romantická elegičnost obrácená do minulosti a do dálky a vyhýbající se v citlivkovitém narcissismu všem drsným skutečnostem života. Ani v líbivém vypravěči „Posledního Čecha“ ani v zachmuřeném básníku „Českých listů“ nešlo Havlíčkovi o romantické osobnosti, nýbrž o romantické typy, které nad to rozsuzovala jeho kritika se stanoviska národní otázky české; společenská hygiena zatlačila svými zřeteli čistě estetické hodnocení.

Nuže, co postavil Havlíček proti životnímu ideálu romantickému, proti kultu citu, proti náboženství samolibého já? Na to odpovídá sám v rozboru Vocelova „Labyrintu slávy“, jestliže jako „zdravou, pružnou filosofii“ se vším důrazem velebí „cit mužsko občanský“, který byl předem rozhodně a určitě odlišil od veškerého humanitního kvietismu. Krásný čin zrozený z vědomí solidarity stojí mezi Havlíčkovými hodnotami nejvýše — a umění buď

cestou k němu! Proto Havlíček jest zastáncem poesie tendenční, ba i didaktické, v které vidí jen mravní a společenské klady.

Pokládal-li romantickou sobeckou citovost za nebezpečný svod od cesty ke krásnému, hromadnému činu, neobával se o nic méně abstraktní spekulace romantické, ztrácející se v oblacích pojmů i v dýmu slov a opouštějící pevnou zemi. Německá filosofie ať Heglova či Herbartova byla mu školáckým mudrctvím, proti němuž osvětářsky stavěl svůj „zdravý rozum"; Augustin Smetana stejně jako František Čupr zdáli se mu lehkomyslnými lovci prázdných formulí a neživých představ. Osvícenský positivism Havlíčkův čelí netoliko proti metafysice, nýbrž proti spekulaci vůbec; podezírá nejen závratné bloudění abstraktní myšlenky, ale i každý její vzlet; ctí ideu pouze jako vůdkyni k životu praktickému.

Ještě z Brixenu, v srpnu roku 1852, napsal zralý a zocelený Havlíček Palackému příznačná slova sebecharakteristiky: „Pevně věřím, že každý dobrý belletristický plod vychází hlavně z klidné a pokojné mysli. Lze stručněji a pádněji vymeziti inspiraci protiromantickou?

*

Avšak Havlíčkova kritika hlásí se ještě něčím jiným zcela důtklivě do tábora protiromantického.

Dva ostře ohraničené typy kritiky vracejí se stále v slovesných dějinách. Jedni kritikové hledají vždy pevná, trvalá pravidla, jimž se má podříditi kypivá plnost básnického tvoření; i když tvrdí, že své principy vyvodili z umělecké empirie, pokládají je přece za cosi hotového, neměnného, závazného, čím se musí říditi také tvorba příští. Věří netoliko v objektivnost svých dojmů, ale i v obecnou platnost estetických soudů... jsou to dogmatikové. Duševním jejich domovem jsou století racionalistická, vkus jejich přiklání se ke klasičnosti, převahu mezi nimi mají Francouzi neb alespoň rozhodní žáci kultury francouzské: Boileau, Lessing, La Harpe. Druzí kritikové táží se především po dějinných podmínkách, z nichž výtvor básnický vznikl; zákony vývoje a determinace, které čerpají z pokorného a trpělivého poznání nepřetržitého kulturního dějství, jeví se jim jako cosi věčně živého a měnného... jsou to historičtí relativisté. Hlásí se za syny romantiky a pyšní se její tušivou zvídavostí a zjitřenou sensibilitou; mezi jejich duševními předky jsou germánští duchové: Herder, paní ze Staelů, bratří Schleglové.

Havlíček jest rozhodný příslušník prvního typu: nevzhlížel nadarmo k Lessingovi jako ke svrchované autoritě kritické. V zá-

sadní „Kapitole o kritice“ prohlásil se pro obecnost a objektivitu krasovědných soudů; vymezil čiře dogmaticky svobodu v umění jakožto „veliké, neskončené množství rozličných pravidel“; přiřkl kritikovi úkol bdíti nad pravidly těmi. Stál rozhodně blíže Dobrovskému a Čelakovskému, jejichž soudy byly apriorní a normalisující než mladší skupině kritické, zastoupené Sabinou a Nebeským, kteří po cestách bratří Schleglův hledali podmínky, za kterých vzniká z plnosti kultury básnický čin.

V době, kdy u nás — a v neposlední řadě jeho vlastním působením — skomíral romantický ideál, postavil se Havlíček literárně na stanovisko předromantické. Obdivovatel Lessingův a žák Voltairův vrátil se v kritice k hodnotám XVIII. věku. Případ jeho jest paradoxní, není však ojedinělý: opakuje se jím kulturní drama Ludvíka Boerna.

*

Kapitola „Boerne a Havlíček“ musí býti teprve napsána, nestačí však, aby se školskou pílí byly tam sneseny motivické ohlasy a slohové paralely, mezi nimiž zatýkací výjev z „Tyrolských elegií“ překvapuje a uchvacuje nejvíce.

Oba střízliví myslitelé a jasní stilisté, Ludvík Boerne i Karel Havlíček, pokládali se sami za žáky Lessingovy, ale literatura, jež byla učenému tvůrci „Laokoonta“ životním osudem, znamenala pro oba jeho dědice zprvu záminku, pak prostředek, posléze přítěž. Dokud německý filistr v restaurační době hledal velikost jen v divadle, akci pouze na prknech, plnost života jenom v podání scenickém, byl Boerne vášnivým a bezohledným kritikem dramaturgickým. A stejně Havlíček prováděl kritiku slovesnou ve stísněném období předbřeznovém, kdy směli jeho rodáci nalézati výraz svého češství jediné u povídkářů a lyriků. Odmítavá a prudká zápornost Boernovy i Havlíčkovy kritiky není než výrazem palčivé bolesti z maloduché doby a pokusem osvobození se z její nečinné a sentimentální kletby. Jakmile jen vzešel první úsvit nového, svobodnějšího, občanštějšího věku, odhodil Boerne kukátko divadelního referenta a Havlíček ostře přiříznutý brk slovesného zpravodaje, a vrhli se do politiky, do veřejné výchovy národního mínění, aby, jak jen možno, ztělesňovali právě krásný čin.

Oba přeskočili v charakterním anachronismu celý vývoj, jenž je dělil od osvícenství a vrátili se k hodnotám XVIII. věku: k praktickému utilitářství a k výchovné tendenci, k důsledné vládě zdravého rozumu a ke kultu živlů uvědomělých i účelných v poesii, k chvále mužně vyrovnaného zdraví a charakterní kázně. V za-

čátcích svých souvisel jak napodobitel Jean Paulova citově rozechvělého slohu tak drsný virtuos v ohlasech lidové písně s romantikou; za útočného působení kritického postavili se oba na rozhodné stanoviště protiromantické; v hloubi duší však patřili ke kultuře předromantické. V Boernovi i v Havlíčkovi ožilo naposled před rokem 1848 západoevropské osvícenství, arciť pomíšeno s liberalismem nové společnosti občanské.

Co však dělilo Havlíčka od Boerna, byla různorodost jejich založení a mravního nadání. Boerne zůstal vždy povahou problematickou, podlamovanou vnitřními rozpory: byl ve všem všudy židem a přece sám odřízl se od své raçy a její tradice; miloval horoucně německý národ a přece cítil sám, že jeho temperament, jeho sloh, jeho vtip jsou bližší Francii než Německu; hlásal stále solidaritu a soudržnost všech a hynul v smutné samotě chladného vyhnanství. Havlíček byl charakter z jednoho kusu ocele bez kazů a puklin, sám v sobě jist, záhy vyzrálý a dospělý, vždy vědom cíle, ale zároveň bezpečen resonancí, neoblomný v činu a silný v utrpení. Jan Neruda nazval Havlíčka krásně „věčným mužem“, a národ vidí v něm především novověké ztělesnění hrdiny.

*

Havlíčkovi, který tvoří sám bohatýrskou kapitolu našich dějin moderních, nebude snad příliš ublíženo, zapomene-li se na jeho krátkou kritickou mezihru, jež v celkové perspektivě historické poněkud mizí. Ten však, kdo důvěrně pochopil smysl a mravní cíl Havlíčkovy osobnosti, nechtěl by ani tohoto intermezza pohřešovati v životním jeho dramatě: právě zde skrývají se prakořeny další akce Havlíčkovy.

Také Havlíček politik a novinář byl prudký a bezohledný protiromantik. Rakousko za předbřeznové reakce a za porevolučního absolutismu, jež Havlíček potíral krok za krokem, omamovalo se v tíživém, ba horečném svém spánku romantickými sny. Nahrazovalo si skutečný život vůle a činu malátným a konvenčním kultem rekonvalescentské citovosti; ježto mu byla úředně zakázána co nejpřísněji přítomnost a realita, konejšilo se zádumčivou elegičností; neodvažujíc se přímého pohledu na věci, kouzlilo si neorganické obrazy a žilo z vyumělkovaných tropů. Co v Čechách Tyl, Vocel, Kapper podávali v malém měřítku, to bylo náplní netoliko vídeňské poesie s Grillparzerem v čele, nýbrž i Vídně samé a její vlády. A zdaž není to ještě dnes osudnou kletbou všeho, co tvoří úřední a representační Rakousko?

Havlíčkovo zásadní odmítnutí nečinného a odtažitého kvietismu v kterémsi literárním posudku bylo říznou odpovědí na monotonní radu reakčních vlád v Rakousku, jimiž vychovávali všecky národy a stavy, „klid jest přední povinností občanskou...“ do vody mrtvé a hnijící vržen byl kámen, kolem něhož šířily se vždy širší a zdravější kruhy. A Havlíček sám, stoje na břehu, neustával bouřiti stojatou vodu.

Tehdy však nebyl již kritikem slovesným. Ruka ztužená v útoku na literáty a pisálky, odvážila se těžšího a závažnějšího boje. Zápas ten posud není dobojován, ale bijeme se v něm statečněji a nadějněji, víme-li, že douglasovské srdce Havlíčkovo nás provází.*



JOSEF ČAPEK:

PODZIM 1914.

Dopoledne tma, hysterie, pláč, duše v očistci. Odpoledne nechutnost, tupost, chabý život roznesený a připlesklý na vyčnělinách dnů jako na plotech mokré hadry. Co vyčistí, čím jen oživit rmutný plamének tohoto života? Telegramy a zpravodajství novin, slova, slova, úvahy a naděje bez důvěry. Ta šedivá pára, obláčky mlhy, rozplývající se nízko v kalnou vlhkost. Tvá podstata leží vedle tebe jako těžká kláda, cizí neuchopitelné těleso, jež nezdáš se unésti, a zdlouhavé tempo míru samoty stačí jen k tomu, aby sis uvědomil svou bezmocnou tupost.

Živote z dřívějška! kdy se vrátíš, tady tě vidím — přízračné připomenutí v nestálých průhledech — proč vidím tě oknem daleko mimo mne? Proč bloudíš, mátožný duchu, smutný polibku, vzdechu, vůně, mdlá barvo, na mokrých střechách, padáš

* Havlíčkovy kritické stati čtou se nejpřehledněji v třetím svazku Quisova vydání nepolitických spisů Havlíčkových v Laichtrově sbírce „Čeští spisovatelé XIX. věku“; bohužel ani uspořádání, ani poznámky, ani úvod neopravňují edici, aby slula kritickou, natož definitivní. Jan Jakubec podal v „České literatuře XIX. století“ poučný přehled Havlíčkovy kritické činnosti i jeho estetických zásad; Emanuel Chalupný ve svém „obrazu sociologickém a psychologickém“ postihl a zdůraznil duchaplně a originálně Havlíčkovu vlohu polemickou i jeho umění invektivní; Jiří Polívka statí „Havlíček a Rusko“, otištěnou v Sborníku Masarykově, vrhl nové světlo na genesi Havlíčkova soudu o Rusku a Slovanstvu a přispěl tím i k výkladu vývoje Havlíčkova kriticismu.

s kapkami, díváš se z černé vlhkosti země, chvěješ se daleko na posledním slunci, dotýkáš se mne chladem podzimního zavanutí?

Zmatené srdce, ten dlouhý pohled oknem nezdá se spojit kdy tvůj neklid s tvým ztraceným a odcizeným vědomím, které vidíš rozestřené a položené po cestách všudy přítomné vody podzimu. Kde je pozoruješ a znovu v umínění hledáš, když jsi sevřeno divností toho rozpoznání a rozloučení, kam se tu vlastně snáší tvá pokorná touha? Ven, venku, kde voda v nekonečnosti šelestí a stoupá ze země a spadává s nebe. Kde mokré listí leskle splývá ve směrech vody a splývá jako ženské vlasy plynoucí po řece nebo vlhké pláčem. Kmeny jsou vlhkem černé a země sirá, na níž odumírají slehlé a zatopené listy konvalinek. — Ty jsi myšlenka bez křídel a beze světla, a trápíš se marnými obrazy a zdáním pravého a skutečného života, který tu není.

Vykonati něco, zmařit z neklidu svůj život, zabíti někoho, založiti náboženství, utéci, vystavěti systém, vynalézati zlo, hledat pokoru — avšak nic nebude vykonáno, nic nebude vynalezeno a nebude osvobození. Hodina natáčí se k hodině jako prameny dlouhého provazu, veliká klička, na níž visím, na níž všichni visíme.

Bože, buď milostivý ke svým nehodným služebníkům, k Ervinu Taussigovi, ve válce zemřelému, ke mně a ke všem milým, k St. K. Neumannovi, který to také cítí, a k české zemi —

— Příroda se otevřela a vzduch na všech stranách vzrušeně šumí a okouzluje. Držíme se za ruce, horká voda stéká v prudkých stržích u našich nohou a unáší syrové kamení a dřevo. Vzduch krásně šumí kolem radostných skrání a na březích vyrážejí sasanky. Vidím a slyším, město se na ráz otevřelo, slunce skvěle vychází a ozařuje lidi i věci. Vystřídaly se výkonné elementy, žijeme a chceme místo a volnost pro nás ostatní. Silně zvoní zvony i tramvaye, lidé živě spěchají, na chodníku rvou se rozpustile psi a kameloti prodávají opozděně vyšlý „Veselý kalendář na rok 1915“. Probuzené město volně a svobodně vydechuje zářivě ozlacenou hrudí, ulice vlají a dýchají širokými slunečními pruhy, rozletěly se vchody a východy, okna, krámy, místnosti a výstavy se otevírají hlasitě, jasně a plnozvučně.

Nenechte mne, nenechte se šálit obrazy jiné skutečnosti — hodiny jsou provaz, který nás všechny svírá ...

Buď osud příznivý mně a všem milým, všem, kteří to také cítí, a české zemi.



OTOKAR FISCHER:

SRDCE SVĚTA.

Noc láká pod sněhem a hvězdami.
Noc opalisující, bezhlesá.
Jak ztuhlý zvon se klenou nad námi
průzračná nebesa.

Slyš, mluví půlnoc. V oslnivé stráně,
v les vánoční, jenž jiním ticha vzkvétá,
van něhy zadýchal a stříbra báně
se plaše dotklo zlaté srdce světa.

Jím rozhoupal se vesmír. Zvučel čas;
zazvonil vítr o sklo jehličí;
zněl hvězdy třpyt, kol hvězdy jak se třás' —
však zvuk byl nejčistší,

jímž lidské srdce mladě zazvonilo
milostným trylkem, hranou odříkání.
Těch zvonů echo stohlasé se slilo
v mé jedno přání:

mít v stáří mrazem prošlehaný hled,
vlást zimní vůlí malátnícím snům —
a srdcem, srdcem osmnácti let,
bít horce v pozdrav čistým nebesům.



JEŘABINY.

Strom vzpíná se nad bílé závěje.
Kolkolem rudé krůpěje.

Do dálky stře se mrtvá pláň.
Pod stromem dotkly se dlaň a dlaň.

Dvě ruce se stiskly a odtrhly zas.
Dvé srdci se našlo a roznes' je čas.

Z nich jedno teď vánicí burácí,
co druhé ve sníh krvácí.

Strom smutně ční z bílé závěje.
Pod stromem rudé krůpěje.



MRÁZ A ŘEKA.

Na bílém koni mráz,
otěže v drsné pěsti,
za nymfou cválá. Jí vlas
v krystalech ledu chřestí;

chce volat — zkřehnul jí hlas;
chce vydechnout — z prsou se kouří.
S bílého koně mráz
se svezl v sněhovou bouři,

stoup' na zem, skočí a pás
rve oběti k úpadu štvané.
S bílého těla mráz,
přesycen vášní, kdy vstane?



STANISLAV K. NEUMANN:

JELEC.

Uplynuly asi dva měsíce války. První panické hodiny usadily se pomalu v okruhu našeho zastrčeného života jako kávový rmut v hrnku. Na dědině netvoří se již ustrašené a nervosní hloučky. Letňáci, hlavně semitští, většinou jsou pryč; bylo to jako když do spokojeného, čile cvrlikajícího vrabčího života vpadne náhle a blízko střelná rána: ptáci ztrnou na okamžik vyjeveně a pak s náramným křikem rozletí se prudce na všechny strany. Rychlý sled mobilisačních vlaků, jejich složité vzezření, silné až k vyhrůžnosti, smutné až k pláči, divoké, pestré a přece stejnorodé, a jejich zvláštní — jak se nám aspoň zdálo za tichých večerů — dunění vybledly v paměti, hloučky žen a dětí nečekávají už na povýšených místech na vlaky s vojáky, pouze tu a tam ještě se trousící, a nevracejí se s červenýma očima: jen zřídka několik vysokých klukovských „na zdar!" z některé uličky u dráhy hlásí, že jede něco neobvyklého: vlak s vyzbrojeným plukem dolů, vlak s raněnými nahoru. S mnoha věcmi a s mnoha myšlenkami jsme jakž takž smířeni již, na ledacos hrozícího jsme si zvykli. Všechno se smrsklo, stáhlo se do sebe, přikázalo si velikou trpělivost, a mezi stráněmi pozdně skvrnitými leží náš klid jako veliký bochník sýra: hladové myši dní ohryzují jej na všech stranách, jde to pomalu, nepozorovaně, ale jistě, jednoho dne — kdož ví, za jak dlouho! — nezbude z něho bezpochyby docela nic a nám bude všelijak. Prozatím však vyhlíží jako celý . . .

V tomto klidu sedím, jako obyčejně, s udicí u vody. Okolní lesy a stráně nemají ovšem nejmenšího tušení o jeho vratkosti; dozrálá vegetace připravuje se tu klidně na smrt či na zimní spánek, hmyz těší ještě i obtěžuje, ptáci shánějí, a v trávě opodál mezi krtčími kopečky, rozrytými kopyty krav, vyháněných na pastvu, poskakuje lasička a velmi se zajímá o mé konání. Také říčka plyne s úměrnou dobrosrdečností, obvyklou v takových krásných dnech. První padající listí snáší se lehce na její tichá místa pod vrbami a olšemi a zvolna tu krouží jako dětské kocábky.

Od rána potuloval jsem se po těchto ověnčených březích, nahoře v Háječku před Myší Dírou poobědval jsem z obsahu svých kapes, ulovil jsem jednu parmičku na červa a dva jelce na hrách, dostatečné to množství k zítřejšímu obědu, a tož poněkud unaven i poněkud poodveden již z tohoto kraje a klidu nebezpečnými

myšlenkami, sedím teď, či spíše ležím na svém nejoblíbenějším místě a pokuřuji z lulky. Pěknou olšovou vidličku zabodl jsem do měkké krtčí hromádky, položil jsem na ni udici, všechno je v nejlepším pořádku, ryba může přijíti, je toliko nutno, aby pomalu brala, mám-li ji dostati. Neboť na nějaký zvláště rychlý a obratný švih nejsem věru připraven.

Je přirozeno, že za celý den má toho člověk dosti, pravice nejeví již nejmenší chuti držeti napiatě a opatrně prut, pozornost ochabuje, mysl se odvrací. Odejíti však před úplným soumrakem, zdá se tak zbytečno. Tolik vůně, tolik milých věcí je všude kolem tebe. Tedy setrváváš, a tu se ovšem často stane, že přijde ryba, myslí to docela upřímně s tvým krásným tučným červem, s tvou kostečkou sýra nebo s tvým pěkně žlutým, slaďoučkým a navařeným hrachovým zrnem, zabere, až prut téměř k hladině se sehne, ale ty se ani nenamáháš uchopiti prut a trhnouti, poněvadž víš, že bys přišel pozdě. Dáš nové vnadidlo, znovu nasadíš, chvíli držíš udici v ruce, pak ji položíš opět do vidličky, ale umíníš si dávati dobrý pozor, nicméně za několik dalších okamžiků pozornost je opět pryč a mysl bůhví kde.

Mysl bůhví kde! Vyhlížím sice jako všichni zdejší rybáři, moji sousedé od vody, zdá se, jako by nic na světě nemohlo nás vyrušiti z maniakálního zaujetí rybolovem, s vášnivou pravidelností setkáváme se zde a oslovujeme se stále týmiž lakonickými větami, ba zdá se, že, změnilo-li se něco také pro nás, znamenalo to jen povel k užšímu ještě přilnutí člověka k vodě a jejím obyvatelům, vyhlédnutým za kořist. Pokud aspoň na mně jest, sedávám teď u vody den ze dne, jako bych tímto fatalistickým čekáním na rybu a rybu chtěl vyplniti dlouhou mezeru v životě, která nastala zastavením se času. Ale to je toliko zevnějšek, mimikry vynucené okolím. K večeru, když říční náš rayon zdá se prohledán již skrz naskrz, neschopný vydati člověku jediného hrouzka, a tělo jest umdleno, tu za každým stromem a křovím zdá se na mne číhati dotěravá myšlenka, obava, naděje, přiženou se náhle, tu vlčí smečka, tu hejno vran, tu tanec divoce veselých lesních žínek, vyhrůžné i slibné, anebo skála naproti mění se v dravou, střapatou sfingu, od jejíchž záhadných očí nemůžeš se odtrhnouti, — ve skutečnosti však jsou všechny ty myšlenky a představy prostě takové, že kdyby šla mimo cigánka, přerazil bys rázem všechny ruce zadržujícího tě rozumu a běžel bys k ní, aby ti hádala z ruky, a přidal bys jí dvacetihaléř, aby ti pověděla také něco z budoucnosti tvého národa.

Takový je můj klid, hlavně, když se smráká a v našem údolí je širé, vlhnoucí a chladnoucí ticho. Nad to přijel jsem před několika dny z Prahy. Nekonečná jízda vojenským vlakem, třikrát, čtyřikrát delší než dříve, jejíž starý pořádek tančil po hlavě a všemu se podobal, jen jízdě na velké trati nikoli, hodinové zastávky v jistých stanicích, dříve tak idylických, teď napěchovaných novým horečným životem, strašně neznámým, prostoupeným uniformami, letmo zahlédnuté vlaky s prvními raněnými, s obyvatelstvem vyklizených měst, v jednom celá trestnice, v čekárnách vyjevené hloučky kolem obvázaných vojáků, vojáci všude, všude věci a tváře vyšinuté s obvyklé cesty — zkrátka: dokud jsem nevytáhl paty z tohoto údolí a z dědiny obklíčené vysokými stráněmi, důvěřivě usínajícími, mohla se mi stále ještě válka tu a tam zdáti zlým snem anebo zlomyslným výmyslem žurnálů; teď to však již nejde, a za soumraku zjevují se mi strašidla. Tu bych nejraději vyskočil, oslovil prvního vzácného mimojdoucího, přiměl jej k řeči, k nekonečnému proudu řeči, byť to byl docela negramotný hlupáček, a moje mysl zachycovala by se křečovitě každého jeho slova, vyhlížejícího jako útěcha, naděje, slib . . .

Pozoruji, že můj prut zakolísal; brk na hladině je však nápadně klidný. Nu, čáry to asi žádné nebudou. Rozkolísané misky mé mentální rovnováhy se uklidňují, zastavují — aha! Vidlička, zastrčená hluboko do měkké hromádky, překáží krtkovi na večerním lovu. Vstávám. Je věru čas k večeři, také chladna přibývá. Srovnávám udici, hrst hrachu hodím do zátočinky, seberu síťku s rybami a jdu.

— Dobrý večer. Splašené Kolečko, s udicí složenou do zeleného pouzdra, vidí, že něco nesu, pročež seskakuje s bicyklu.

— Čím jste krmil?

— Hrachem.

— Nu, vida, přece něco nesete. Ti jelci jsou pěkní. A já už tři dni nic. A za celý týden dvě mrňata. Hanba mluvit. Tedy na hrách? Jdou?

— Trochu.

Dělám drahotu. Splašené Kolečko je náš nejzávistivější rybář. Vychrtlý, jednooký, žlutý mužíček, hrbatící se od samého číhání u prutu. Přijíždívá z města s větrem o závod někdy denně, někdy náhle po delší době, třeba až k večeru na kole, v haveloku, jehož cípy poletují mu kolem těla; odtud naše přezdívka. Obcujeme s ním zdrželivě, neradi. Jakmile vyčíhá některé dobré naše místo nebo zátočinku, kde jsme krmili, již tu sedí druhého dne.

Odcházíme. Hodlá opět usednouti na kolo, když tu náhle stiskne mi prudce rameno a rychle se obrátí.

— Slyšel jste?

U zátočiny, kterou jsem právě opustil, pleskla ryba na hladinu. Krátce a temně, jako to činí velké ryby. Na hladině svítí a rozcházejí se objemné kruhy.

— To byl kousek! šeptá zdrceně Splašené Kolečko.

— To nějaký dvoukiláček jde si pro večeři, kterou jsem tam vhodil, snad kapr, povídám trochu z přesvědčení, trochu, abych podráždil jeho chtivost.

Sedá na kolo, zamumlav něco, a už mizí v šeru. Nebude se moci zítřka dočkati. —

Druhého dne byla neděle. Měl jsem návštěvu. Vypovídali jsme se, po desáté rozumovali o všech možnostech této doby. Teprve pozdě odpoledne dostal jsem se k vodě.

Jdu po druhé straně řeky, tu a tam nasazuji, na vážnější rybolov pomýšlím však až na svém místě, na druhém břehu. Tu si pak trpělivě posedím. Myšlenky jsou již pro dnešek provětrány.

Ale již z dálky a s této strany vidím věc, kterou včera jsem tušil a dnes zapomněl. Splašené Kolečko sedí u mé zátočiny jako přikovaný.

Nu, nevadí. Nemám teď takovou nouzi o úlovek, aby mne mohlo zlobiti jeho počínání. Usedám naproti, nedaleko, je obrácen ke mně zády, nevidí mne, a bude-li náhoda vtipná, najde ten veliký jelec či kapr, přijde-li si opět pro večeři, snáze cestu k mému hrachovému zrnu než k jeho. Neboť tím jsem si docela jist, že Splašené Kolečko chytá dnes také na hrách, ač u nás bylo to dosud novum, mnou na doporučení užívané a velmi mně příjemné, poněvadž hrách je laciné a pohodlné vnadidlo. Kromě kapra, zde velmi vzácného, jde na hrách u nás ovšem jen jelec, baculatá a dobrá ryba, kterou však nicméně labužníci nemají ve valné úctě. Což mně, člověku skromnému, pranic nevadí, hlavně teď k podzimu, kdy pro pstruhy nastává zahájený čas, a parmy, zde velmi oblíbené, počínají dělat veliké drahoty.

Zabodávám vidličku, nasazuji a uléhám pohodlně na podložený kabát za olši. Pravděpodobně budu se více zabývati konáním svého protějšku než vlastní udicí. Ale skutečně velký jelec béře rozvážně. Chňapne a táhne. I při jisté nepozornosti mám tedy naději.

Dnes jsme tu ostatně jistě všichni. Dole pod nádražím elegantní Amatér, Němec, dle jehož vzezření nikdo by nesoudil, že může míti také někdy štěstí, jaké mívá. Viděl jsem to na vlastní

oči. Jinak nic nevěřím, poněvadž rybářská latina není o nic spolehlivější než latina myslivecká. Což je poněkud omluvitelno tím, že délka chycené ryby označuje se pravidelně na levé ruce, a tu není omyl nic divného, pravice snadno uhodí až k rameni natažené levice, a tak se stává, že každá druhá ulovená ryba je aspoň tak dlouhá jako právě rybářova levá ruka.

U splavu, na hrázi mlýnské zahrady čeká na pstruha Starý Pavouk, renegát, ředitel Mlýna a Pily v X., s nímž nemáme styků, poněvadž nedovoluje nám průchodu mlýnskou zahradou. Jeho otec přišel do dědiny s uzlíčkem na zádech, syn tu šikovně zbohatl, zpanštěl, poněmčil se, chytá jen pstruhy a chytne-li náhodou něco jiného, hodí to chase. Což je celkem historie velmi známá.

Poněkud výše nad splavem, na Tišině, u mělčinky stojí vedle sebe dva němečtí sportsmani ve vysokých botách; chytají trpělivě hrouzky, s nimiž pojedou k nějakým rybníkům na štiky, které jsou u nás bílou vranou. Pak přijdou už naši. Především Řezník, skutečný červený a baculatý řezník z předměstí, který nám oniká, nicméně se svou skromností, mírností a plačtivostí nikterak řezníku se nepodobá. Je z nás nejméně obratný, stále naříká na svůj nezdar, který je pro něj tím mrzutější, že doma jej čekají výčitky manželčiny, která nemůže pochopiti, co ti mužští na té vodě mají, a plísní jej za to, že k vůli rybám zanedbává obchod. O trochu výše sedí Profesor se svým synem, každý na jiném břehu, naproti sobě, a pak, vždy po padesáti krocích jednou na tom, podruhé na onom břehu: chlupatý Podivín, který pod kapucí vydrží seděti neochvějně v nejhorším lijáku, přívětivý Kudla, nadutý Kontrolor (skutečný spolkový kontrolor našeho revíru), ošumělý Zalesák, malý Židáček s celou rodinou.

A konečně Tajtrlík — zde právě jde svižným krokem, ale s kyselou tváří.

— Pojďte k Holé Bídě, u vody je dnes také jen bída!

— Tiše, pravím, a sedněte si.

Vypravuji mu svou novou zkušenost se Splašeným Kolečkem. Tajtrlík je příjemný, velmi mladý muž, na němž není pranic komediantského. Oženil se nedávno, nepříliš skvěle, od čehož patrně bývá někdy na dně jeho hlasu jakási hořkost. Často spolu sedáváme, vypomáháme si, když nám něco chybí, na příklad, poslední háček zůstane ve vodě, buď za kamenem, nebo, poněvadž ryba nám jej utrhla, zkrátka, jsme kamarádi od vody, aniž jsme uznali za vhodno vzájemné představení. Něco o sobě stejně víme. Tajtrlíkem pojmenovalo jej Splašené Kolečko, poněvadž jednou četlo

kdesi, že toto slovo pochází z německého theaterleute, a Tajtrlík skutečně má nějakou technickou funkci v městském divadle. Za krásných dnů, když ztratíme důvěru k ochotě ryb a nedbale ležíme na slunku, vypravuje rád a mile o svých slastech a strastech, nejraději o tom, kterak jednoho dne našel ve starém haraburdí nějaký polámaný přistroj a v něm pěkný kus platinového drátu, za který dostal mnoho peněz. Pokud jde o rybolov, vyzná se z nás nejlépe v nevinné latině: když jsme spolu, nemívá zvláštního štěstí, jakmile odejdu domů dříve než on, chytá krásné parmy, opravdu, věřte mi, půltřetího kilogramu, vážil jsem ji, byla, nelhu, takhle dlouhá ... a jeho pravice známým způsobem usekává levici právě u ramene, aniž dobrý chlapec si uvědomí, že parma tak těžká byla by asi trochu delší.

Hovoříme tiše o svém protějšku, o dnešním dni, o vojně. Obavy, plány do budoucnosti. Je dnes teplejší večer, pěkně se sedí.

Tu zařinčí to naproti, zašplýchne prudce. Splašené Kolečko poskakuje na břehu. „Sakra, sakra do toho!" ulevuje si. Jelec přece jen přišel, ale buď byl chytrý, nebo Splašené Kolečko chtivostí prohloupilo.

— Ten už mu dnes nepřijde! Po takovém tartasu! praví Tajtrlík.

Splašené Kolečko znova nasazuje, a my jdeme k Holé Bídě. —

Míjejí dni, a Splašené Kolečko vysedává stále u mé zátočiny. Mám již dávno jinou. Ale jednou večer, mám jakousi kořist, dostatečnou pro jeho závist, přisedám k němu s nejnevinnější tváří. Mrkne po mém úlovku a povídá:

— Takových mrňat dostal jsem také několik. Ale ten klacek nejde a nejde. A je tu, pořád je tu. Pětkrát jsem jej slyšel, třikrát mi utekl, jednou přetrhl mi šňůru. (Udici nemívá Splašené Kolečko v nejlepším pořádku.) Jelec je to, poznám to přece podle braní. Pokaždé krmím. Docela u břehu. Druhého dne není tu ani zrnka.

— Přestaňte krmit.

— Myslíte?

— Nu, ovšem.

Myslím to s ním skutečně upřímně. Začínám býti zvědav na toho klacka. A abych si sem jednoho dne sám sedl, k tomu nemám odvahy. Pohádali bychom se.

Splašené Kolečko jistě již zapomnělo, že se vetřelo chytrácky na mé místo a bylo by přesvědčeno, že tím vetřelcem jsem já.

— Přestaňte krmit, pravím ještě jednou a jdu svou cestou.

Cesta údolím podle lesa hladí, voní a chladí. Nějaká drobná zvěř anebo jiní živočichové šustí na stráni, netopýři spojují na obloze oba zubaté hřebeny černými křivkami. Všechno tu příjemně chladí, a mně je náhle opět nějak horko. Přichází bez vnějšího popudu, na ráz. Jak je to zvláštní! Před okamžikem bylo tu ještě Splašené Kolečko, voda, veliký bochník sýra, ležící mezi stráněmi, a teď je tu něco zcela jiného, ohromného jako svět, ale nepovznáší to, nemá to hvězdnaté oblohy, vane to temnotou a jde z toho strach. Cítím své horko, a chladivá cesta syčí na něm jako na žhavém kovu. Teď si však myslím: v tom bochníku sýra musí býti rozhodně již veliká díra, skrz naskrz; a kdybys jí prolezl, tu bys dostal se do nějaké hlučné vřavy, a to by ti dělalo dobře. Kdybys! Ale máš strach z toho i onoho. Nic neučiníš, nic nemůžeš. Toliko trpělivě čekat. Sedět u vody, dokud tě voda drží, tu a tam pracovat, dokud mysl tvá drží samu sebe. Nutno se smířiti s tím, že, jakmile tyto věci přestanou, nastává chaos. Někdy temný. Někdy zbytečně plamenný. Snad již zítra, až se budeš vraceti touto cestou, budeš ji spalovati žárem vášnivé naděje. Opět uvidíš kolem sebe něco ohromného jako svět, ale tentokráte radostného, a tvůj národ bude v tom středem. Bláhovče! Kořisti horkých vidin! To i ono je marná horečka, to i ono vysiluje toliko.

To vše vím. V největší horečce toho nezapomenu. Ale právě současnost vidiny a skutečnosti je největší trýzní. I v nejtemnější představě vyhloubil by si člověk na konec hnízdo k osvěžujícímu zdřímnutí. Ale, volá-li stále do každé vidiny řezavý hlas: „není to pravda, nevěř, nic není pravda," tu není odpočinku. Možno se jen obelstíti, prací, vodou, tu a tam ještě snad něčím, co na chvíli, na zcela malou chvíli je dosti silno, zaplašiti i vidiny i skutečnost, položiti ledový obkladek na horkou hlavu.

Také toto všechno vím. Ale tato cesta není takový studený obkladek. Kdykoli jdu večer po ní sám, tato cesta je nebe nebo peklo. Její klid a mír dráždí ve mně pocit jiné, divoké skutečnosti, a současně její vůně a lahodný chlad činí ze mne fantastu.

Není pomoci. Nutno trpěti. A tu nebo jinde, toť lhostejné. Jakmile pomine síla lsti, nutno trpěti.

Na druhém břehu je trať a strážní domek. Na vodě u břehu mají loďku. Někdo v ní sedí, nad vodou, zcela na konci. To bude asi Podivín. Bývá tu jeho místo. Má jistě hozeno na těžko. Čeká na parmu, úzkostlivě pozoruje chvění šňůry mezi prsty levice.

Ten ještě netrpí. Je opředen listí jako brněním proti světu. Až vstane, na odchodu počne snad trpěti také. Nebem nebo peklem. Anebo jen obyčejnou bídou. A ne-li dnes, tedy zítra, za měsíc; nevím, kdy pro něho to počne, vím jen, že ani on tomu neunikne. Nikdo tomu neunikne. Nikdo, poněvadž celé lidství počne trpěti.

Je mi nesnesitelné horko. I vzduch syčí již na mně jako na žhavém kovu. Je mi nesnesitelné horko. Už nejde o mne nebo o tebe, už nejde ani o můj nebo o tvůj národ, už jde o lidství, o jeho nebe, o jeho peklo, o jeho věčnou slávu, o jeho věčnou hanbu. Vím, že o to jde! Ale současně slyším skutečnost, kterak se hihní jako bezzubá čarodějnice. O nic nejde a o všecko jde.

Jsem k smrti unaven. A nevýslovně smuten, že se nikdy nedočkám toho, aby tato babizna scípla zaškrcena v příkopě, a já oslepl na jedno oko, na to, které přijímá černé paprsky věcí, a hleděl jen okem, které přijímá paprsky bílé, i ty nejtenčí, jež jen zřídka poštěstí se zachytiti, bílé paprsky věcí černých. Nepochybuji o tom, že tyto bílé paprsky utvořily by společně v oku mém cestu, vidím ji ve snách, krásnou, širokou cestu, pevnou stejně v lijavci jako v slunečním světle, a po ní kráčí člověk . . .

Máš horečku, příteli! hihní se bezzubá čarodějnice. A zde jdou lidé. Mlýn duní. —

A dni míjejí. Sedím s Tajtrlíkem u Holé Bídy. Nad vodou, u cesty, uprostřed mezi dvěma dědinami stojí ta zchátralá, neuměle záplatovaná a potkany prolezlá hospoda. V šenkovně zprohýbané zdi jsou čistě olíčeny vápnem, ale stropní trámy jsou tu černé jako uhel. Bída přišla sem asi se základy již, ale nebyla vždy tak nesnesitelná. Ba, dokud Lesní Pych byl zdráv, daly se z ní vytlouci i nějaké úspory.

Lesní Pych byl nejprohnanější pytlák a nejmilejší člověk v okolí. Jeho stavení tvořilo střed velikanánského kruhu, v němž každý žleb znal jeho dvojku, každá seč jeho oka, všechny doubky a habříky jeho sekeru, také však všichni lidé, a mnozí a mnozí i za kruhem, po celém městě a po všech předměstských obcích, jeho milou, vousatou, předčasně zvětralou tvář. Řeka znala dobře jeho čeřen, a jeho šňůry líhaly v ní takměř každou noc. Babky, děvčata, chlapci s roštím odpočívali tu na úzké zídce jakéhosi dvorku, za níž stál stále stoh otýpek. Nebylo pravidelného lodeňového turisty, svátečního střelce, rybáře, sedláka s kosou nebo s potahem, který by se tu byl někdy nezastavil, v létě v improvisované zahrádce pod prkennou stříškou. Také hajní, revírník,

četníci sem chodívali, nejčastěji ovšem zadním vchodem, ukrytým za otýpkami do obytné sednice, kde vzácným hostům nalévalo se zvláštní dobré víno.

Lesní Pych ledacos ulovil, prodal a ledacos také daroval. Ale v šenkovně prodávalo se toliko lahvové pivo, tvarůžky a podobné nevalné lahůdky, někdy ostatně přece jen velmi vítané.

Pak počal Lesní Pych postonávati, měl ženu a pět děcek, stále určitěji byli odkázáni toliko na výnos hostince a malé úspory, rychle mizející, z vlhkých základů vylézala pomalu bída až k samému stolu. A letos v létě uvelebila se rázem v celém děravém domku jako domácí paní. Lesní Pych odešel do nemocnice, ponechali si ho tu, válka prosela hosty hustým řešetem, nejvěrnější stali se vzácnými: kdo pak se dívá rád do děr, kde hospodaří bída?

My rybáři však právě letos jsme se tu jaksi zahnízdili. Jsme tu teď více mezi sebou, když nás deště od vody zaženou nebo přivede sem nějaká odborná událost, pravidelně bleskem se šířící po celém rayonu. Máme tu váhy na vážení ryb. Dopíjíme poslední dobré víno, které v obytné sednici není již komu podávati. Jednou pro vždy vystrnadili jsme ze šenkovny lomozící děcka; pamatujeme na ně ledačím, ale své sněmy rušiti si nedáme. Ani již nářkem hospodské stále stejným; má ještě v příliš živé paměti starou slávu Holé Bídy.

S Tajtrlíkem chodívám sem i ve dny, kdy náš sněm, ostatně nevalně hlučný, nezasedá. Hovoříme rozvážně, hledíce zamřížovanými okny dolů na vodu, u jejíhož břehu houpá se dvé rozbitých člunků, pod rozdrolenými schůdky z cihel . . .

Tak i dnes. Hovoříme o věcech, jichž ostatní rybáři jen zřídka a nedůvěřivě se tu a tam dotknou. O žhavých otaznících, které doba nakreslila po všech obzorech. Venku se již setmělo. Hospodská přináší nové čtvrtečky, rozsvěcuje kalnou petrolejovou lampu uprostřed pod černým stropem a mlčky opět odchází. Ví, že to máme tak nejraději, třebaže jsme hodní páni a v kapsách míváme ledacos pro její děcka. Je to mladá ženská, ale vyssátá a usoužená. Strop nad hlavou nezdá se jí dosti bezpečný.

Nám je rozhodně lépe pod tímto stropem. Víno zahřívá a myšlenky našly odtok. Ve dvou nikdy tak horečně nepobíhají v bludném kruhu, jako když je člověk sám.

Někdo přichází. Hádáme. Dvéře se otevrou, otevírají se dokořán, na prahu stojí Splašené Kolečko v rozepnutém haveloku. Mračí se jako obyčejně, ale tak, že jeho povznesená nálada je

zřejma. Vchází neobyčejně vypiat. Zapomíná pozdravit. Něco skrývá za zády. Jde přímo a rázně po tenkých nožkách až k nám. Zapomíná zavříti za sebou dveře. Čtvero bledých děcek objevuje se na prahu jako zjevení z vypáleného království; páté, dvouleté, patrně už spí. Upírají vyjeveně oči na zadek nového hosta. Blíží se nesměle.

Ale Splašené Kolečko vztyčuje nám nad hlavou schovanou ruku:

— Zde jest!

— Bravo, voláme v dobré náladě. Klade jej se síťkou pomalu na stůl. Obrací jej, jednou, dvakrát. Je to skutečně pěkný jelec.

Hospodská, která již venku hosta poznala, nese víno a vyhání děti.

— Nechte je zde a zavřete. To stojí za koukání, praví Splašené Kolečko energicky.

Jde se k váhám. Dvě kila pětatřicet! Na vlas. Přihlížíme uctivě.

Pak věší síťku s rybou na věšák a usedá za náš stůl. Jelec ještě se třepe, až síťka od stěny odletuje.

— Zabte jej!

— Až potom.

Dívá se na něj se zářícíma očkama. Tak se snad nedíval ani na svou první lásku, měl-li nějakou, neboť je starý mládenec. Nemůže se odhodlati udeřit rybu do hlavy. Měl by pocit, že něco ubylo z její krásy.

Děti stáhly se k protější stěně a nespouští ryby s očí. Šeptají, žďuchají se. A skrčí se vždy, když ryba sebou mrskne.

Konečně dosáhli jsme aspoň toho, že jelec, obalený síťkou, putuje do jakýchsi necek s vodou, určenou k vyplachování sklínek, ale dosud nepoužitou. Děti, největší napřed, šourají se pomalu k neckám. A Splašené Kolečko počíná vypravovat.

Posloucháme trpělivě, všechno od počátku až po veliký okamžik, kdy jej táhl, břeh je tam na štěstí povlovný a nevysoký, a tak jej táhl až doprostřed louky.

— Kdybych byl neměl novou šňůru a dvojitý vlas . . .

Jsem v dobré náladě již a proto mu přistrkuji malou hořkou pilulku:

— A kdybyste nebyl seděl na místě, kde jsem sedával já, a chytal na červa a nikoli na hrách jako já . . .

Splašené Kolečko podívalo se na mne s nestrojeným úžasem:

— Ale, mladíku (je o dva roky starší než já a mně je za chvíli čtyřicet), já chytal na hrách, když vy jste ještě nedovedl se

na udici ani podívat, a to místo? Tam jsem dostal už ryb, že jich tolik do smrti nenachytáte. Teď je vás tu ovšem jako psů, a proto je pěkná ryba vzácná. A kdo pak slyšel tam toho jelce poprvé? Divím se vám, jací jste to lidé. Nepřejete člověku rybičky. Co to teď stojí peněz, času, práce, než člověk jednou za čas něco pořádného chytne, aby to stálo přece za ukázání a člověk přinesl domů za to za všecko kus dobrého masa! A vy byste chtěli snad ještě nějaká procenta!

Chlácholíme jej a obracíme řeč. Za chvíli je Splašené Kolečko opět v nejrůžovější náladě a pokouší se znova nám vylíčiti celý průběh lovu. Ale máme toho dosti, odvádíme hovor ke svým časovějším bolestem, pozorujeme děcka, obstupující tiše a uctivě rybu.

Splašené Kolečko stále hledí jen k neckám. Nevíme, vidí-li také děti. Pochybujeme o tom. Jde z nich ostatně takměř hrůza. Tak jsou chudé, otrhané, zanedbané. Bezpochyby také velmi hladové. Nesesuje se to tu všechno i s nimi jednoho dne dolů, do vody?

Splašené Kolečko dopilo a vstává. Nepije nikdy více než jednu.

— My si dnes jednu přidáme, ne-li? praví Tajtrlík. Jsem při tom, rozumí se.

Splašené Kolečko klade na stůl peníze, jde pro rybu. Vrací se k nám, klade ji na stůl, obrací jednou, dvakrát.

— Takovému jelci říká se, kamarádi, pane!

Děcka uchýlila se opět ke stolu u protější stěny. Ani nedutají.

— Dobrou noc, páni, mručí Splašené Kolečko na odchodu. Nese pyšně zdviženou síťku s rybou, prohlíží jelce zálibně u světla, ale náhle stáhne ruku, otvírá síťku, vytahuje rybu.

— A to si vemte!

Hodil takměř rybu na stůl mezi děcka. Několik pivních táckû na stole zadrnčelo, ryba vyskakuje, děcka odskakují zděšeně, nic nechápajíce, dvé nejmenších dává se do pláče a jeku. Splašené Kolečko je ten tam.

Hledíme vyjeveně. Také jsme hned nepochopili. A již hospodská vráží do dveří:

— Pro pána, co se stalo?

To už se usmíváme.

— Nic, nelekejte se. Děti dostaly rybu, je živá, poděsila je.

— Cože, tuhle rybu?

Hospodská zdá se uděšenější než dříve.

— Tuhle rybu?

A jakoby se bála, že ryba zmizí pod jejím dotekem, blíží se pomalu ke stolu, opatrně sevře jelce oběma dlaněma, a poněvadž ryba stále ještě sebou mrská, přitiskne ji hubenýma rukama ke svým ještě hubenějším prsům.

— Tuhle rybu? šeptá ještě jednou a jako by tu byla sama. Zapadlé oči lesknou se jí velice. Takměř jako mokré rybí šupiny.



 FEUILLETON. 

KE KAPITOLE: SPISOVATEL V ČECHÁCH.

K úlevě umělců, spisovatelů a novinářů, postižených hospodářskými důsledky války, organisovány s větším či menším zdarem různé akce pomocné. Nebudiž pochybováno o dobrých intencích těch, kteří stáli za takovými akcemi; nebudiž dále pochybováno o pomoci, která takto v tom či onom případě aspoň trochu a na čas poskytnuta. Přece však nejsem asi sám, cítě v těch všech akcích něco pokořujícího a trapného. Poskytnutí pomoci někomu bez své viny v trapných poměrech se ocitnuvšímu je věc, která žádá sama sebou trochu srdce a trochu taktu. Onoho nazbyt u nás není; tohoto tím méně. A byl-li by, což není samo sebou kruto pomyšlení, že podpora, tomu či onomu udělená, shání se důtklivými urgencemi u lidí málo ochotných? Není samo sebou trapno uvážení, že v ohromné většině případů naprosto chybí rys spontánnosti? A není už docela odporná myšlenka, že někdo, kdo nějakým nátlakem přinucen, dal jakýs takýs peníz, dívá se nyní na umělce a na spisovatele jako na žebráka, jejž on milostivě podporuje? K stejně trapným situacím vedl by v praxi jiný návrh, podaný Karlem Horkým a před tím, tuším, v jiné snad formě podaný v „Máji“: divadla (Horký měl na mysli hlavně „Národní divadlo“, návrh „Máje“ míněn byl šíře a apeloval na ochotnická divadla) měla pozorností, věnovanou produkci domácí, poskytnouti pomoc v jiné, dle mínění Horkého přijatelnější formě. Ale kus, hraný z milosrdenství, není představou o nic čehokoli příjemnější; a tak snad možno konstatovat bez lítosti, že naše scény přes tyto apely klidně šly, dle svého mínění musily jíti, majíce závazky mnohostranné a komplikované.

Mluví-li se o spisovateli v Čechách, je tu dávka neupřímnosti. Jsem povděčen, že vyskytnou se v Čechách také upřímní lidé. Lidé, kteří řeknou, co si myslí a cítí, bez ostychu a nahlas. Tak v dobách, kdy bylo možno čísti výzvy ve prospěch umělců a spisovatelů v sloupcích našich deníků, feuilletonista kteréhosi z těchto deníků dal svým citům přímý, jadrný výraz. Uvítal nový rok zdravými myšlenkami a vypravováním, jak kterýs literát, jemuž se za dobrých časů podařilo napsat něco dobrého, zfouňovatěl. Tento případ, jak doufám, ojedinělý, poněvadž zpravidla zfouňovati pouze lidé, kteří nic dobrého ani v dobrých časech nenapsali, měl symptómy povážlivé. Literát onen dostal rozmary jako primadonna, dělal si u nakladatelů podmínky jako tenorista a pasoval se na kritika všeho, co sám nenapsal. Ale, konstatuje s netajeným povděkem náš feuilletonista, přišla válka a s ní pro literáty zlé časy.

*

Slavný literát najednou přišel tuze uctivý, zkroušený a ponížený, mačkal ten klobouk, který mu bývalo za těžko na pozdrav pozdvihnouti, v ruce a najednou se dovolával kolegiality a laskavosti. Těžká doba musela ho poučit, že t. zv. literární jméno je jen firma nad krámem a že jeho život má a po případě nemá tu cenu a význam jako život každého jednotlivce, ani dráteníka nevylučuje.

Namítne mi čtenář, že přisuzuji snad přílišný význam běžnému novinářskému feuilletonu, kterému snad ani pisatel nepřikládá tohoto významu. Význam feuilletonu citovaného, jak řečeno, je v upřímnosti, s níž se zná autor k aversi proti spisovatelům a dráteníkům. Rozhodně nemá tuto nechuť sám. Jako častokráte, bude čten od přemnohých s pochopením a souhlasem. A přece, uvažujme na okamžik o hříších neznámého spisovatele. Měl rozmary, jako primadonna. Tento hřích není mi zcela jasný; doplňkem a snad vysvětlením je další pasus: dělal si u nakladatelů podmínky jako tenorista. Dělati si podmínky! Fouňovství zcela vyložené! Dělati si podmínky jako tenorista! Pro to je fouňovství termin příliš slabý.

Žert stranou. Nevím, může-li si v Čechách někdo klásti podmínky jako tenorista. Může-li, je výjimkou jistě řídkou. Snaží-li se autor zlepšiti nevalné honorářové poměry u nás, je to jeho právo. Nebožtík Dr. Herold, slyše při anketě o honorářových podmínkách na Národním divadle, jak je honorováno drama, prohlásil upřímně: „Pánové, já bych za ty penize kus nepsal.“ Nepsal by, tušim, ani román nebo básně. Zfouňovatělý autor byl míněni Dra Herolda. Je to hřích? Snad jenom všední.

Ale hůře: pasoval se na kritika všeho, co sám nenapsal.

Divná věc!

Lidí, kteří se pasovali na kritiky, je u nás hodná hromada. V této hromadě leží také pan feuilletonista citovaný. Pamatuji se jaksi nejasně, že se pasoval i na kritika Tolstého. Ale nechme jeho stranou; nestačí vzíti do rukou kterýkoli žurnál, abychom se tam setkali s universálním kritikem? Nespisovatel smí si v sloupcích žurnálů popřáti cokoliv a kohokoliv; proč ne spisovatel? Není zde trochu konkurenční řevnivosti novináře k spisovateli?

Métier novináře není mi neznámo; a budiž mne daleko, podceňovati význam a váhu dobrého novináře. Měli jsme řadu dobrých novinářů, smělých duchů, neúmorných bojovníků; pochybuji však, že by kterýkoli z nich ve chvíli opravdu vážné dovedl si vzpomenouti, že X. nebo Y. u známých už z dob Rubešových vrbiček nesmekl klobouk A kdyby již bylo v něm trochu lidské malichernosti, pochybuji, že by aspoň dovedl v chvíli opravdu vážné psáti feuilleton rázu naznačeného! V okamžiku, kdy by sáhl po péru, zástyděl by se za pocit tak pošetilý; a cítil-li by už nepřekonatelné vlohy mravokárce, našel by si snad materiálu po Čechách dosti. Zfouňovatělý spisovatel není nejhorší zlo Čech; pro široké vrstvy národa toto fouňovství je dokonce něčím naprosto lhostejným, píše-li dobře. Každý jas má svůj stín; sebevědomí umělce, věc krásná a ušlechtilá, může se zvrátit v směšnou domýšlivost. Závažné je pouze to, přemůže-li talent spisovatelův jeho slabost nebo naopak. Věří-li v sebe veliký talent, je jeho víra — třeba u některých vedla k výstřelkům osobně nepříjemným — jeho vzpruhou, v chvílích únavy oporou; odškodňuje jej za nepřízeň dne a krutost vysilujícího boje. I jeho rozmary mohou býti produktivní. A v chvíli, kdy byl nesnesitelným, že se mu každý rád na deset

kroků vyhnul, snad chránil pouze úzkostlivě svůj dojem, svůj sen, zárodek svého díla. Druh Nerudův řekl nám ve své vzpomínce, že Neruda míval chvíle, kdy spíše dovedl odpuzovati než přitahovati. Ale dobrých společníků na štěstí je u nás více než dobrých spisovatelů. Je to potěšitelné, neboť nemají rozmarů, smekají, jsou roztomilí a pasují-li se na kritiky, je to pouze k dobru kritisovaných. Ale dílo? Nečekejme všeho od každého.

Řekněme si: onen muž má úkol, býti příjemným a zábavným společníkem. Dobrá. Plní svůj úkol. Pobavme se s ním. Ale tento muž má úkol, dáti něco národu, co by přetrvalo jeho. Je nepříjemný. Dobrá. Jeho úkol není být příjemným. Vyhněme se mu na deset kroků, ale spokojme se tím.

Napsal jsem tyto řádky: spisovatel v Čechách. A když jsem psal už v úvodu o různých, o všeličemsi odporném a trapném, nezatajím, že i to je trochu trapné a nemilé, dohovořujeme-li se o věcech, jež by měly a mohly byti jasny. Ale pro věci, týkající se umění, ať už běželo o jakékoli umění, všeličehos bylo dosti. Zlomyslnosti, chladu, posměchu, pomluv, nenávisti. Kadidla, pompy, zvráceného kultu, pámbíčkování. Všeličehos bylo dosti. Kromě jediného: pochopení.

Viktor Dyk.

DO PAŘÍŽE.

V Paříži, koncem října.

V tuto dobu se odjíždívalo do Paříže. Přes léto v klidu venkovských zátiší a v ruchu zábavních, společenských a vlasteneckých podnikání na letních sídlech se domyslily plány, připravily zásoby cestovních vědomostí a rozhodly rozpočty pobytu v cizím velikém městě, všechny informace starších a zkušenějších druhů, všechny zprávy a údaje knih a programů byly uvedeny v jakýsi přibližný plán nového života, v němž — pakli se objevovaly mezery — vždy ochotná a v případu Paříže nejochotnější fantasie doplnila štědrou rukou a slibným gestem, co scházelo.

A potom v době, kdy nastaly návraty do měst u nás, kdy oživla nádvoří a posluchárny škol a kdy Praha podzimní zahrnula oči a mysl všemi svými nádherami, aby aspoň vybavila svého zpronevěřujícího se obyvatele tím, co nám jest z nejdražších našich statků, nemohouc jej zadržeti doma, se odjíždělo. A jak se odjíždělo! Přes polovici Čech s myslí neklidnou očekáváním dojmů budoucích a nevděčnou ke všem přívětivým pohledům našich českých dějin, lesů, řek a samot, jež míjel rychle se řítící vlak. Pak přišlo Německo. S důvěrou slovanské duše věřili jsme v ně. Byli jsme svědky jeho mohutného usilování dovršiti svou velikost a vložiti světu svůj názor, byli jsme zasvěceni do všech jeho prací, jimiž se budovalo nové Německo. Cesta jeho zeměmi vracela v dojmy z minulých návštěv, anebo při prvním styku illustrovala, co tkvělo v mysli jako knižní poznání. Průmyslové kraje, starobylá města, bavorští venkované a pruští vojáci, automatický pořádek a široká rozšafnost, všechno se nabízelo k promýšlení v dlouhých úvahách a v nekonečných dialozích s nesrozumitelným hovorem ujíždějícího vlaku.

Jelo se přes Německo a český člověk se zahloubal ve své slovanství, zamyslil v revisi práce a úspěchů vlastního národa, hodnotil s úctou a v poctivém přesvědčení vše, co velikého daly světu milliony německých lidí, přiznával svůj obdiv důmyslu a obratnému úsilí, jimiž rostlo obrovité dílo v továrnách a dílnách ohlašujících se lesy komínů, liboval si v pohodlnosti a šosáckém požitkářství života, roztoužil se v úpravné, rozvážně a učeně methodické sály musei

a sbírek, jež jsou chloubou německých měst, vzpomněl jmen a událostí a doplňoval rhythmus vlaků verši svých oblíbených německých básníků V duši českého člověka se reflektovalo současné Německo, a český člověk se cítil stále doma.

Pak přišlo ráno a vlak přejížděl hranice. Francie. Jako by se celá mysl probudila s tím ránem. Octli jsme se v zemi, o níž jsme mnoho čtli, mnoho zvídali, ale již jsme neznali z přímého styku. A nyní nastal chvíli co chvíli zápas dvou bytostí v duši českého člověka: jeho mysl, jeho názory, jeho přesvědčení a jeho zvyky neústupně hájily svých práv, zatím co vše, co jej obklopovalo bez rozpaků a jako by se rozumělo samo sebou, žádalo jich přeformování. Vlak letěl hodiny a hodiny podle vysokých topolů ověšených jmelím, podle řeky a průplavů, míjel města a krajina se zdála jednotvárnou rovinou se stejně se opakujícími stafážemi. Cizina, po níž jsme toužili a již jsme si zamilovali na dálku, se dotýkala našich srdcí lhostejnou rukou. Noví lidé přicházeli do vozu, s jinými rozmary, s jinou hlučností a s nepřístupnými pohledy. Je tohle Francie? ptalo se znepokojené srdce.

Pak přišla Paříž. Zcela jiná nádraží než nádraží německá a zcela jiné město. Bylo naivností, žádat, aby se tato Paříž podobala svým družkám s druhé strany Rýna, ale tato pošetilá myšlenka se vtírala. A nyní první cesta městem dolů po Štrasburském a Sevastopolském boulevardu. Jest jisto, že tyto ulice nejsou nikdy vyvoleny, aby jimi projížděly královské návštěvy za svých vjezdů do Paříže, ale pro nás se staly prvními ukázkami Paříže. A jaké Paříže! Nehezké a nevlídné ušpiněné, jak už bývají obchodní čtvrti, s nepořádným hlukem a s nedbalostmi křiků. Náš poutník čekal, aby mu Paříž presentovala na první ráz své nejlepší, chtěl míti přívětivou idylu a co je mu do krámů, nákladních vozů a prodavaček křičících své zeleniny. Teprve když z leva se objevil Notre-Dame a Seina pozdravila oči svými břehy, nastalo trochu usmíření, ale v duši zůstal zmatek, z jehož bludiště bylo nemožno se vyprostiti na ráz.

Pak ubytování v nějakém hotelu na levém břehu doporučeném přítelem. V podivném hotelu, v němž nelze se dohledati známých hotelových pohodlí a v němž není čistota prvním požadavkem. Malá světnička a všechno v ní sneseno v náhodnou rozmanitost. Není to domov, to jest jisto, ale snad bude možno změnit. A pak první pochůzky, první srovnávání skutečnosti s nastřádanými poznámkami a návody. Oběd v restaurantu s nezvyklými pokrmy a nezvyklou obsluhou, káva v kavárně bez zákusků a bez vody, očividný nedostatek přívětivých zájmů o nového cizince, jedno po druhém přicházelo, aby kompromitovalo připravené nadšení a provokovalo pohodlnost dosavadních zvyků uvedených v tak pečlivý soulad se zvyklostmi našich nejbližších sousedů. A pak přišla návštěva university a prvnímu známému bylo nutno přednésti vše, jak vlastně by se zde měly zreformovati vědecká badání a systémy škol. A lidé nadaní větším pedantstvím šli dále a bystrým zrakem postřehli, že zde jest příliš mnoho závad, že vlastně Paříž nelze zváti ani velkoměstem, poněvadž není tu kočím zakázáno práskání bičem a poněvadž je tu dovolen nejen všemožný pouliční křik, ale dokonce i voditi ulicemi stádo černých koz, a mimo to že obecní úřady jednotlivých čtvrtí nejen nezakázaly, ale přímo podporují veliké kolotočové a střelnicové pouti. A s jiné stránky

zkoumána jsouc Paříž, propadla stejně nemilosrdnosti kritiky, ať už to byla zařízení bytů, úprava ulic nebo společenské zvyklosti, divadlo nebo kuchyně. A jeden nedostatek zdál se býti očividný: schází zde zajisté zdvižený policejní ukazováček pedanta, jenž nejen zapovídá, nýbrž dokonce i přikazuje, co a jak se má žíti, jenž uniformuje rozmanitý a upřímně projevovaný život ulice v jednotvárnou zakřiknutost a loutkovitost a jenž nahražuje harmonickou spontánní tvořivost šablonovitou úřední formou. Všechny malichernosti se spikly, aby nastrkovaly znešťastněným očím klamavé brejle, jež jim překážely poznati na ráz, že jedinou a nejvyšší ctností jest býti svobodným člověkem, svobodným pro sebe i pro jiné a že nade všemi egoismy a proti všemu pedantství stojí jeden zákonník: práva člověkova.

Tak prožívají zde první týdny ti, kteří se vypravují do Paříže hledat své Německo a své vlastní němectví. Nenajdou ho zde a místo střízlivého a rozvážného pořádku v životě národa, jehož jsou hosty, objeví nepořádek a zmatek ve vlastní duši.

Pomalu však nastává vyrovnání a porozumění. Paříž ovšem zůstává nezměněna, pouze náš pokojný a správný člověk prodělává kritiku sebe sama přes všechen odpor a aniž o tom sám věděl. Znenáhla se u něho přetvořují názory a Paříž s úsměvem a něžností dobré chůvy vyměňuje v rukou svého adoptivního dítěte hračky. Nastává vystřízlivění z přisahání na jednu moudrost a osvobozování se ze slepého zmonopolisování názoru a formy života provedeného bezprostředním působením nám nejblíže sousedního světa. Slovanská duše se přistihuje při svém poblouzení a zde ocitajíc se mezi dvěma velkými osvětami, z nichž jedna vyžaduje úplné přizpůsobení a zaprodání se, kdežto druhá se nabízí jen velikou a rozumnou školou, rozhoduje se pro vlastní kulturní život, pro vlastní vybudování své lidské a společenské hodnoty.

   LITERATURA.   

Rudolf Medek: PRSTEN. (Básně z let 1910—1914. V úpravě F. Koblihy vydal arch. Fr. Tichý v Hradci Králové. Cena 3 K.) V lyrické prvotině, Půlnoci bohů, tlumočil Rudolf Medek prostřednictvím zpěvů sborových a monologů, vložených na rty fantomům postav z českého dávnověku, zmatky svého mládí, svou teplou citovost, žízeň rozhořelých smyslů, teskný sen o životě silném a žhavém. Kniha jevila pozoruhodný stupeň vyspělosti a jistoty v ovládání alexandrinu i složitě rýmovaných slok, lásku ke vznosnému, vážně stilisovanému gestu. Autoru, jehož romantická záliba v dálce našla si šťastně pole ještě nevymrskané, nezdařilo se ovšem vyhnouti se dvojitému úskalí koncepce, totiž neúplné objektivaci a porušenému rázu zpovědnímu; neztotožnil se zcela s látkou, sotva smiřitelnou s odstíny pozdní citové i výrazové kultury literární, které nedovedl dobře uniknouti. Ve druhé sbírce lyrické, Prstenu, hovoří o svých náladách a vznětech vlastními ústy: neukojené dychtění po životním vzruchu, trýzeň osamělosti ozve se ze všeho nejnaléhavějším přízvukem; touha po lidské blízkosti, milostný úžas, dojaté přichýlení k zemi ojediněle zazní důvěrným tónem. Lyrický obsah básní, pojatých v Prsten, leckdy těžko jest uchopiti; příčina tkví asi v neposlední řadě v tom, že vznět mnohdy zůstává i ve svém rozpětí málo nosným, zpíjeje se především vlastním svým rozběhem; opojení bývá tu spíše samo sobě obsahem než příznakem bezpečného poznání básnického; leckterý důsažný pojem zdá se být spíše řečištěm okamžitého vzruchu než državou, dobytou hlubokým a zvolným výbojem. V Medkovi je jistě horoucnost, verva, vnitřní neklid; ale tyto vlastnosti mohou i zavádět. Myslím, že jest mu dáno, aby se dobíral hlubší jistoty zatím nejčastěji láskou k zemi, pocitem opojení přírodního. Poryvy temperamentu, rozlety plápolavého vznícení a touha po vzmachu tvarovém svádějí ho však snadno ve výrazovou překypělost. Tak opakují-li se v básni tytéž motivy, aniž myšlenku zdůrazňují a vyjasňují nebo aniž mají určitý komposiční účel, skladba se kolísá a posluchačova nebo čtenářova pozornost se rozptyluje. Ukázala by to na př. analyse Března (zakončeného — třeba říci — velmi pěknou slokou, cituplnou i vyrovnávanou); také by ozřejmila, jak úponky vzdálených představ škodí zřetelnosti linie a měly by se tedy potlačit (verš 8. a 9.); nebo jak jiné představy zas volají, aby byly zpřízvučněny a pevněji zasazeny. Ještě leccos kazívá tyto básně: matnost živlů duchových, zdobné symboly a postoje, neustálý návrat některých pojmů (žáru a jasu), jenž není jen příznačný, nýbrž nezbytně na konec i jednotvárný. Takové kazy prostupují Prstenem celým; kromě příčin již dříve vytčených třeba ovšem zdůrazniti podíl, jakým se zde účastní záliba

v poetickém gestu nejen vznosném, nýbrž i obřadně dekorativním se sklonem k vybrané konvenčnosti. Vzniká tím vším pohyb šíře skoro neměnné, mívající v zápětí jistý odmocněný dojem. Připadá také, jako by Medek ještě bezpečně neodhadoval, co který lyrický vznět unese. Aby exaltovaná rétoričnost neselhávala, musila by tryskati z lidství obsáhlejšího a pronikavějšího, než jaké v sobě pojímá mládí autora P r s t e n u. Medkovi uniká i leccos, čím nemile dotvrzuje svou přítomnost škodný verbalismus: obrazy bezděčně se svářící, metafory příliš odlehlé nebo takové, jejichž prodlužovaná nit se zadrhla. — Napsal jsem, že Medkova prvotina lyrická prokázala značný stupeň vyspělosti v ovládání přejaté formy; posud však vedle slok zřetelných a úměrných, které i dokazují, že za snahy neochabující by psal verše hotové, zvuku pružného, plynulého i naléhavého, čtou se jiné, v nichž tradiční forma nedospívá úrovně, jakou slibovaly už jeho začátky. Přistihnou se poklesky proti úkolu rýmu, aby členil a vázal, proti ústrojné stavbě strofické, přehlednosti a souvislosti větné (sem náleží též nadužívání vztažných zájmen). Třeba se zmíniti, že Medek usiluje rozšířit si prostředky rytmické a zpružniti vzájemnou slokovou vazbu básně. (Mimochodem: příliš mnoho daktylů působí jednotvárně! Najdou se tu některé dobře znící verše trochejské.) Výsledků, zcela zbavených mechaničnosti, jest však teprve vyčkati.

V nečetná místa sbírky vtiskuje bližší přístup ke skutečnosti svůj konkrétnější ráz; naznačuje se také obrat k prostotě a přímosti. Jsou to známky velice vítané; ne že by na př. v prostotě bylo něco samospasitelného, ale poněvadž to vše je zde příznakem, že autor hledá si takto pevnější půdu a že zatoužil pohybovati se přirozeněji a na zdravějším vzduchu, než jaký je uzavřen v přepychovém, krasocitně náladovém ovzduší mnohých veršů P r s t e n u, zaznívajících často, pravda, hudbou nepopíratelně krásně laděnou. Možná, že časový sled básní, otištěných v P r s t e n u, není takový, jak bych si jej přál. Nejraději bych viděl, aby chronologicky posledním číslem byla O r b a, práce skutečně sympatická jednoduchou výrazností linie, v P r s t e n u ojedinělou, i spořejším, živnějším citem, než jaký mluvívá v něm z jiných básní. Chtěl bych, aby se stalo výsledkem trvalým, co O r b a napovídá: zlidštění, zapomenutí marné pýchy výmluvnosti (která tak snadno zaběhne ve výraz povšechně řečnický), vědomí, že sebe skvěleji vyplňovati vzorce slokové, byť sebe umělejší, není ještě tvorbou. Tvořiti: co to značí jiného než prací z vnitřka těžiti zákonný tvar? A nebude mnohdy chudoba jeho pravou ctností?

Stanislav Hanuš.

THE SLAVONIC CLASSICS. V době, kdy mezinárodní styky kulturní jsou neblaze přerušeny neb zmařeny, potěší jistě zpráva přicházející z Ameriky. Novoyorské nakladatelství, které vydalo monumentální sbírku „German Classics“, osnová právě podobný podnik pro literatury slovanské. Ve 20 svazcích po 600 stranách chce podati vzorné a klassické ukázky veškerých literatur slovanských od nejstarších dob po přítomnost ve vzorných anglických překladech se životopisnými charakteristikami a s úvodem o dějinách a kultuře veškerých národů slovanských. Podnik „The Slavonic Classics“ jest rozvržen na čtyři oddíly: písemnictví ruské (6 sv.), písemnictví polské (6 sv.), literatura česká (4 sv.) a literatury jihoslovanské (4 sv.). Každému oddílu bude předeslán jeden svazek dějepisný a literárně-historický s ukáz-

kami z národních historiků a souvislým textem od předních slavistů, pak budou následovati ukázky (na př. z české literatury ve 3 sv.); z každého autora pojato bude asi 50—60 stran tiskových; skizzy životopisné s illustracemi doplní text. Redakce, jíž v čele stojí Američané Is. Singer a Henr. Arctowski, obrátila se na přední učence-slavisty v Evropě i v Americe o pomoc a sestavila z nich přípravný výbor, jenž právě zahájil práce a kooptoval členy jednotlivých národů slovanských. Čechy zastupuje v přípravném výboru prof. Jiří Polívka, který se již obrátil k pracovníkům českým a pro nové české písemnictví získal Arna Nováka.

DVA LYRIKOVÉ. Rozhlížíme-li se dnes po prvním půlletí světové války, sotva se odvážíme chápati a oceňovati válku jako tvořitelku hodnot kulturních; doposud plení naše srdce a bouří naše svědomí jen jako bořitelka těchto hodnot a statků. A říkáme si: znamenají větší kulturní ztrátu středověká města v ssutinách, gotické chrámy bez průčelí a bez věží, staleté knihovny v plamenech, štíty renaissančních radnic rozryté granáty, zámky na venkově znesvěcené plenem a lesy vykácené bez milosrdenství, či snad spíše hromadný zmar mladých hlav, odvolaných válečnou polnicí od první koncepce uměleckého díla, právě těch hlav, které měly v několika letech přejmouti zodpovědnost za kulturní budoucnost národů? Němci, jejichž země, pokud jsou zúrodněny starou uměleckou tradicí, doposud zůstaly ušetřeny válečných hrůz, litují již nesčíslných ztrát na životech mladé inteligence. Jsou mezi ní i dva lyrikové, jichž odchodu těžce oželí ten, kdo pročetl jejich vstupní svazky básnické: Elsasan Arnošt Stadler a Rakušan Jiří Trakl.

Osobnost jedenatřicetiletého štrasburského profesora literatury, A r n o š t a S t a d l e r a, byla složitým produktem mezinárodní kultury. Učitel vysoké školy, která má pro Němce přímo národní prestiž, a filologický badatel o německých rytířských epopejích XIII. věku, dovršil studia získáním gradu v Oxfordě, přednášel na bruselské Université libre a právě před vypuknutím války byl pozván k universitním přednáškám do Ameriky. Mluvil, psal a přednášel stejně skvěle francouzsky a anglicky jako německy; byl učeně zahloubán do Wolframa i do Shakespeara; tlumočil

mladou lyriku francouzskou. Rodák Grünewaldova města Kolmaru měl pronikavé a láskyplné pochopení pro mystiku svého kmene, ať se projevuje v bohosloví, v básnictví či v chrámové skulptuře, byl znepokojován temným pudem svrchovaného poznání, jenž zmítá velkými germánskými typy Parcivalem, Simpliciem a Faustem, ale ve shodě s četnými svými elsaskými krajany přilnul celou duší k francouzské slovesné kultuře. Miloval jako klasika veškeré moderní literatury ve Francii Flauberta a byl mu bytostně blízek jak kultem širokého a vášnivého života, tak náboženskou úctou před absolutnem krásného slova a dokonalé věty; mnohé pasáže Stadlerových básní až překvapují příbuzenstvím s mladistvou prósou Flaubertovou. Ale vlastním básníkem Stadlerova srdce byl pokorný a vroucí hymnik života prostého a nábožného, velký a sladký Jihofrancouz Francis Jammes; v známé knihovně nejmladších lyriků „Der jüngste Tag" vyšel v rovnocenném překladě Stadlerově šťastný a důvěrný výběr Jammesových básní „Die Gebete der Demut" (kromě toho tlumočil zvláštním svazkem také poesii horoucího a lidumilného lyrika, mystika a agitátora K. Péguyho, tvůrce slavných „Cahiers de la Quinzaine", jenž též padl na francouzsko-německém bojišti). Jammes působil mocně i na formu Stadlerových básní mohutnou šíří uvolněného verše, který plyne ve volných vlnách rhytmických; dlouhé své verše sotva caesurované, spájí Stadler skoro vždy rýmem: všude vidět znalce a milovníka řeči, který až do genetických kořenů vysledoval hudbu a kolorit, význam a nosnost slova.

Jako osobnost není však Stadler nikterak z Jammesova rodu: hlavní kniha jeho lyriky „Der Aufbruch", kterou loni vydala revue »Die weissen Blätter" — lyrické prvotiny jeho z r. 1904 „Präludien" zapadly — mluví o bytosti temně vášnivé, zmučené smyslností a zas bičované mystickou touhou; zobrazují nevolníka ženy, který vyznává mravní hodnoty; jsou zpovědí sebetrýznivého analytika, jenž se utíká k božskému Absolutnu. Skutečnost, kterou žíznivý Stadlerův ret vypíjí až na dno, jest značně komplikovaná. Hrůza a krása velkých měst střídá se s osvobozující plností venkova, do temných hlasů nádraží a viaduktů v noci hučí hymna moře, nad křiklavými moderními freskami blázinců a hospitálů rýsují se typické obrazy člověka středověkého, Parcival před hradem Grálovým, Simplicius v nábožném pohnutí na konci dobrodružného života, kamenné gesto symbolické sochy na münsteru v Štrasburce. Než, do všeho zpívá divoce a vášnivě, hned opojeně, hned zhnuseně, jednou se samčí dravostí a po druhé s bratrskou pokorou píseň erotiky, u Stadlera daleko nervnější a pohlavně uvědomělejší než bývá zvykem u německých lyriků; opakuji, že při pleťové a přes to metafysické lyrice jeho nutno si leckdy vzpomenouti Flaubertova „Listopadu". Z těchto krutých a složitých realit — Stadlerova kniha zavírá je do oddílů „Stationen" a „Die Spiegel", částečně i do vyrovnanějšího epilogu „Die Rast" — chce však básník prchnouti, aby shodil tíhu svého unaveného já, aby rozdal se v pokoře jiným, aby v lásce našel ne již odsvěcení těla, nýbrž mravní krásu, aby dospěl k vnitřní svobodě, k sobě, k Bohu. V cyklu „Die Flucht" napsal řadu divoce úchvatných básní, jež tryskají ze světélkujících temnot pozemského zoufalství a sensuální rozkoše až k samu božímu trůnu: a tu náhle zaznívá čistě mystický akord poznání, že duše sama nikdy se nemůže sobě ztratit, že v nejhlubších vrstvách svých najde konečně přece spasení

*

ryzí a drahý kov jistoty a posvátné radosti. Pak chvěje se bohatá a skvělá řeč Stadlerova kypivou výmluvností německých milenců Boha a věčnosti od Seuseho po Angela Silesia: podobenství duše („O Brunnen, der aus gleichen Eutern trüb und klare Quellen säugt, Windrose deines Schicksals, Sturm, Gewitternacht und sanftes Meer, dir selber alles, Fegefeuer, Himmelfahrt und ewige Wiederkehr!") vrací se v opojných řadách obrazů. Etický výkřik, tryskající nejsilněji ze Stadlerovy lyriky, zní: odhoď, člověče, všecky cizí tvary a podoby, osvoboď se ze všeho náhodného a nicotného, oddej se vnitřní své pravdě, čili mluveno heslem mystikovým: staň se člověče, bytostným! („Mensch, werde wesentlich!") Zdá se, Stadler dobře postřehl sloup světla, který byl by jej provázel na cestě dalšího vývoje.

Stůj zde alespoň jedna ze Stadlerových básní, jež opisuje jeho vnitřní dráhu; nemá sice Stadlerovy obvyklé nádhery a sytosti výrazové, za to však uchvacuje až epigramatickou hutností.

Form ist Wollust.

Form und Riegel mussten erst zerspringen,
Welt durch aufgeschlossne Röhren dringen:
Form ist Wollust, Friede, himmlisches Genügen,
Doch mich reiszt es Ackerschollen umzupflügen.
Form will mich verschnüren und verengen,
Doch ich will mein Sein in alle Weiten drängen —
Form ist klare Härte ohn' Erbarmen,
Doch mich treibt es zu den Dumpfen, zu den Armen,
Und in grenzenlosem Mich verschenken
Will mich Leben mit Erfüllung tränken.

V nejedné básni Stadlerově zaznívá jakoby náhlé tušení blízkého zmaru a konce. Dramatická dvojice „die Lust und Untergang" má pro něj cosi příznačného a v prudké stichomythii vyjadřuje symbolicky směr hučících vln rýnských slovy: „Und Glut und Drang zum Letzten. Segnenden. Zum Zeugungsfest. Zur Wollust. Zum Gebet. Zum Meer. Zum Untergang." Ano, v básni, která sbírce dala jméno, vytušil Stadler divinačně světovou válku, jež strhne s sebou i jeho osud a napsal významné verše: „Vielleicht werden uns am Abend Siegesmärsche umstreichen — Vielleicht lägen wir irgendwo ausgestreckt unter Leichen. — Aber vor dem Erraffen und vor dem Versinken — würden unsere Augen sich an Welt und Sonne satt und glühend trinken." Arnošt Stadler stejně jako drahý mu Francouz Karel Péguy padl na bojišti západním: každý v jiném táboře. Lze říci s novináři, kteří cituji ony prorocké verše, že naplnil Stadler osudem básnickou svou tuchu a velebiti za to jeho sudbu? Přátelé mladého lyrika a učence jistí, že viděl ve válce, která odvolala jej od díla umělcova i badatelova, velké zničení a zmar. Či měl slaviti francouzsko-německý boj jako kulturní nutnost a kulturní krásu žák Flaubertův a druh Jammesův, jehož inspirací bylo duševní prolnutí ras na staré umělecké půdě elsaské?

Salcburčan **Jiří Trakl**, jenž po těžkém zranění v boji zemřel v kterési nemocnici krakovské, byl duch mnohem užší nežli kultivovaný Stadler, v jedné věci však patří k němu. Oba značí protiváhu pohodlného a kalného optimismu, který v poslední době neúplným pochopením Whitmana, Verhaerena a Dehmela ovládá mladou lyriku německou, přitakávaje ke všemu a raduje se kosmicky z každé banality; Traklova otrávená drsnost působí až osvobodivě po nasládlé a rodinné laskavosti Werfelově. Jiří Trakl vydal sbírku „**Gedichte**", jež jest nejrozměrnějším svazečkem knihovny „Der jüngste Tag"; co o něm víme, zakládá se právě jen na četbě této knihy. V bytosti Traklově byly živly temné, bolestné a zděšené, které nejednou stály blízko psychologii ponaturalistických dekadentů z 80. a 90.

let. Pro nic neměl tento duch pěstěné smyslovosti silnější vnímavost než pro tlení, hnití, rozklad, poslední myšlenku zemřelých, skrytou bolest nenarozených: slovo „Verwesung“ vrací se v jeho verších neustále. Nerozpakoval se popsati v divoké náladovosti kaluž, stoku, mrchoviště, avšak měl odvahu a sílu tam, kde jiné oko vidělo pouze ošklivost, hledati děsivou a ponurou krásu. Zvláštním uměním Traklovým bylo podání lidské postavy a lidského osudu uprostřed krajiny a to krajiny všední a básnicky nepointované: ale ves a dvorec, úvoz a strnisko, předměstí a zákoutí nad kaluží dovedl Trakl zpodobniti s útočnou názorností a se sytostí přímo animální. Do prudkých obrazů ponurého a temného světa jsou tu přimíšeny namnoze rysy fantastické, ba visionářské, takže celek působí často dojmem baladickým; chvílemi nezhostí se čtenář pocitu, že básník žije ve styku se světem záhrobním. V některých starších básních Opolského vane příbuzné ovzduší. Rozhodně byl Jiří Trakl posud spíše originálním lyrikem v tom, jak se zmocňoval zevního světa, než jak jej zpodoboval. Jeho básně mají tvrdý, někdy štěrkovitý výraz, zpřetrhané obrazy kladeny jsou mnohdy nesouvisle vedle sebe, semčeny pouze jednotnou náladou; rýmy znějí násilně a suše; hudby ve slokách, které se spravují starou uzavřenou poetikou, není! Trakl zápasil těžce a úporně s básnickou formou, jako vůbec jeho lyrika nese stálé stopy krvavého boje se světem a slovem. Úchvatně však působí tu jeden rys: uprostřed dusného a podmračného světa zmaru a hnití v beznadějných končinách, kde vše hasne, tlí, zkomírá, Trakl, hledal vášnivě modrý boží dech, zákon, život, logos. Věřil, že z hustého výparu země a hmoty vzbudí pouhé dechnutí boží jemnou hudbu strunnou. Snad by se byl sám, osvobodě se z psychického naturalismu, oddal této hudbě. Zákon války určil však, aby Jiří Trakl propadl navždy zmaru, zániku, tlení.

A. N.

DIVADLO.

Takový byl v těchto dnech repertoir pražských divadel: ve čtvrtek (7. led.) v Národním divadle premiera dramatu Stanislawa Wyspiańského Soudcové s Romanem Želazowským v jedné z hlavních rolí a za jeho režie, a nově stud. komédie Morálka paní Dulské od G. Zapolské; v sobotu tamtéž pohost. hra E. Rygiera v titulní úloze Shakespearova „Otella“; v neděli v Intimním divadle na Smíchově premiera „veselého dramatu“ od Jana Aug. Kisielewského Bláznivá Julka; v pondělí v Národním divadle pohost. hra Romana Želazowského v tit. postavě Braccova dramatu Pietro Caruso a další reprisa nedávno stud. veselohry A. Fredra „Dámy a husaři“; v úterý, ve středu a ve čtvrtek v Městském divadle Král. Vinohradů pohost. hry lvovské činohry za vedení řed. Ludvíka Hellera, o nichž sehrána tříakt. verš. komédie Ig. Nikorowicze V holubníku, tříakt. veselohra M. Baluckého Těžké ryby a tříakt. drama Stanislawa Wyspiańského Svatba; v úterý byla mimo to další pohost. hra Romana Želazowského v Národním divadle („Soudcové“) a v pátek opakovalo Intimní divadlo smíchovské „Bláznivou Julku“. Tak bylo den za dnem. A uvážíte-li, že také Urania ohlašuje premieru Konczyńského kratochvíle „Mýdlové bublinky“, Národní divadlo Umělecký večer polské činohry a hudby, Vinohradské divadlo Rydelovo „Začarované kolo“, je toho, myslím, dosti, aby bylo kaž-

dému zřejmo, že pozornost pražských divadel k polské dramatické literatuře i k polským dramatickým umělcům zabíhá toho času do krajnosti, a že po tom, jak bývalo, dá se jen stěží čekati, že by Poláci doma věnovali českému umění divadelnímu jen část toho zřetele, jenž jim právě pražskými scenami tak horlivě byl projeven. Ale jako jsou zde rády viděny a ochotně přijímány ne zrovna nejlepší divadelní hry polské a ne zrovna vždy v nejdokonalejším provedení jenom proto, že takové známosti nejsou právě bez zajímavosti, nelze po tom, co jsme viděli, býti ani na okamžik v pochybnostech, že by polskému divadlu bližší poznání českého dramatu i českého herectví bylo jenom ku prospěchu. Neboť hle: kdybychom nebyli vyslechli takové veselohry, jako jsou „V holubníku“ a předměstskými divadly u nás dávno odložené „Těžké ryby“, nebyli bychom věru nijak ochuzeni. Obě hry mají dosti společného přes délku časových hranic, ležících mezi jejich vzniky. Ať již běží o nevinné milkování Zbyszka Zaslawského ve hře Nikorowiczově, který vyzná postupně několika ženám lásku a šťastně dostane se ze svých závazků, nebo o Baluckého staré, mrzuté mládence, kteří se zamilují do děvčátek z pensionátu a různými nedorozuměními jsou udržováni v přesvědčení, že se o ně, bohaté, „těžké ryby“, skutečně stojí, aby na konec resignovaně poznali, jak se zklamali; v obou hrách je totéž bezstarostné prostředí, v němž se žije všedně a přijímá klidně, co život přináší ve svém bezvýznamném toku: koketní dívky, které oddeklamované vyznání přijímají jako slib manželský, žabky, toužící po dlouhých suknich, pobíhající, výskající a tančící s nevinnou dovádivostí, staří manželé, kteří rychle se smiřují se sňatkem své mladičké vnučky se starým, zkostnatělým kapitalistou a hádají se o vnouče ještě nenarozené, pomalí a věčně pospíchaví a pod. Ale řekneme si cestou z divadla: bylo v tom přece trochu zábavy a konečně i z toho lze se učit, z toho, jak byly obě průměrné celkem hry lvovským ensemblem sehrány. Polští herci nejsou individuálně žádnými fenomeny, ale dovedou opravdu krásně, hladce mluvit, ovládají slovní stránku kusu dokonale, umějí tu vybouřit, tu s citovou rozechvěností vyříkat verše se znamenitým pochopením jejich hudebního rhytmu, a rozumějí si v upřímné snaze přivést autora k úplné platnosti. Nikdo z nich netlačí se do popředí, nikdo nesnaží se uplatniti sebe na úkor jiných. Podávají dílko jich reprodukci svěřené, živě, zladěně a při tom pozorně, aby se zableskla každá hrana vtipného obratu, rozsvítila každá jiskra v textu ukrytá. Jejich výkony jsou temperamentní, místy až affektované, ale dovedou vždy včas přizpůsobiti se, zůstati v rámci celku a splynouti s ostatními v zharmonisovanou jednotu. Co v tom ohledu dovedou opravdu, ukázali teprve o večeru třetím, nejzajímavějším ze všech polských večerů poslední doby. Jsou-li „Soudcové“, v Národním divadle hraní, těžkou tragedií, která přes některé technické nedokonalosti zaujme svým všeobecně lidským základem, ukazujíc, jak i ve špíně a zločinu rodí se dobrotou porosené květy čistých duší, je „Svatba“ hořkým dramatem tak ryze polského charakteru, že musí to být zase Polák, aby vystihl, co běduje, naříká i posmívá se v úsečných a pevných verších tohoto rhapsodického, krvavě bolestného a hluboce symbolického díla. Není tu stopy po zákonech dramatické stavby, není tu lidí, kteří by byli pouze lidmi. Je tu mnoho beznaděje, zoufalé konsta-

tování plochosti a všednosti, v jejímž bahně všechno kolem se topí, jsou tu dialogické výkřiky, v nichž se třese slza, kterou pláče polská duše, dívajíc se do jasné minulosti a porovnávajíc s ní ubohý dnešek. Wyspiański dal tu vystupovati osobám, které kryji za sebou celé davy, celé vrstvy: chodí, zatím co vedle se tančí, jevištěm, aby se dohovořovaly o příčinách úpadku polského národa, vyměňovaly názory, snášely důvody. Jsou to dlouhé, vleklé a mnohdy pro diváka celkem málo zúčastněného i nezajímavé rozhovory, které tu vedou symbolická schemata, jakých nakupil Wyspiański dlouhou řadu kolem svatby svého inteligenta se selskou dcerkou, neboť jenom z tohoto splynutí úpadkového měšťáctví se zdravým, neporušeným jádrem lidu lze čekati lepší budoucnost národní: je to vše málo dramatické, ale má to ve svém souhrnu sílu a podmanivou, ryzí čistotu poesie, tryskající prudce z rozbolestněného nitra. Za svatebního veselí prvního aktu šlehá jen v krátkých, plamenných sceničkách, ale pak, když se noc naklonila, hlavy jsou těžké a víčka unavena, probouzí se fantasie a kreslí si postavy dávné minulosti, jež volají a kárají, hýbají svědomím, pobádají a varují: Wernyhora, národní prorok, který polskému lidu věštil návrat ztracené samostatnosti a velikosti, dává hospodáři jako představiteli selské vrstvy národní kouzelný roh, který by probudil ze spánku všechnu Polsku. Ale ach! Jašek, objížděje kraj, ztratil tento dar a národ, který naslouchal pln naděje do dálky a čekal zázrak, od Krakova se blížící voje k nové slávě procitlého lidu, stojí tu zase slabý, vyčerpaný, mechanicky se točící v bludném kole bezútěšného života. Národ je Wyspiańskému jako opadaný květ růže — není vůně, není krásy, je jenom smutný, slamou obalený „chochol". Zatím co ensemble Městského divadla lvovského vášnivě oddaným a žhavě vroucím tlumočením tohoto ojedinělého díla ukázal svoji reprodukční pohotovost, představili se v Národním divadle dva mistři slova: Żelazowski zdá se býti hlubším. Jeho Caruso i žid v malé tragedii Wyspiańského byli velmi bedlivě a do detailů propracováni, svědomitě odváženi a s úžasnou plastičností mluvy podáni. V tom je s ním E. Rygier rovnocenný. Jeho Otello byl měkký, žárlivostí chorý a méně výbušný, než obyčejně. O to byl nám lidsky bližši: budil účastenství a soustrast. K. K.



ZPRÁVY.



PREMIE UMĚLECKÉ BESEDY na r. 1915 jest jistě z nejcennějších premií, jež péčí Výtvarného odboru byly uskutečněny. Od slavné rytiny Jul. Mařáka „Jelen" a některého z listů Manesových „Staročeských písní milostných" letos znovu dostává se členstvu našemu cenného originálu. Uměleckou hodnotu jeho zaručuje samo jméno autora. Neboť jest beze sporu, že František Bílek, veliký plastik a hluboký umělec, jest i největším grafikem českým z našich umělců, kteří dřevoryt zvolili svojí technikou. Velikost listu dovolila umělci, aby se stal přístupným i nejširším vrstvám obecenstva. Zvolený motiv jest přiléhavý k velikým dějům, do kterých premie vpadla. J. A. Komenský, žehnající Čechám — v mocné dramatické silhouettě proti temné noci pozadí, kterou odděluje od země ostrý světlý pruh snad vstávajícího nového dne. Veliké gesto prorokovo jako by rylo v prostor nezapomenutelná slova víry: „Věřím i já Bohu, že po přejití vichřic hněvu vláda věcí tvých k tobě se opět navrátí,

ó lide Český!“ Doufáme, že naše členstvo přijme vděčně tento velký dar umělcův a Umělecké Besedy.

Z UMĚLECKÉ BESEDY Valné shromáždění, konané dne 29. listopadu 1914, jen nerado přijalo resignaci dosavadního starosty, prof. Dra Jaroslava Vlčka, jenž, přetížen vědeckou i universitní prací, vzdal se hodnosti starostenské. U. B. mnoho ztrácí odchodem prof. J. Vlčka a zachová ve svých annálech vděčnou vzpomínku učenci, který valnou část svého času a svých sil věnoval práci spolkové. Řízení U. B., zvláště obtížné a zodpovědné v dnešní kritické době, svěřeno zkušeným a obezřetným rukám letošního jubilára, vl. rady p. Františka Bílého a není pochyby, čestný člen U. B. a dlouholetý předseda Literárního Odboru zastávati bude čestnou funkci starostenskou se stejnou láskou a horlivostí, jakou U. Besedě již po léta věnoval. —

Ve výboru Lit. Odboru zasedali v minulém roce pánové: Fr. Bílý, Viktor Dyk, Dr. P. M. Haškovec, Dr. H. Jelínek, Karel Kamínek, Inž. Fr. Khol, Bohuslav Knösl, Dr. Otakar Theer a Dr. J. Vlček. Pro příští období vysláni za Lit. Odbor do správního výboru pánové: V. Dyk, Dr. P. M. Haškovec, Fr. Khol, B. Knösl, Dr. H. Jelínek, pí M. Majerová a p. Karel Sezima. — Se zřetelem k přání, vyslovenému z řad členstva, usnesl se správní výbor U. B., aby premie pro příští rok byla plastická a provedení její svěřeno sochaři p. V. Sapíkovi. — Literární odbor byl zatím okolnostmi nucen omeziti svoji přednáškovou činnost a věnuje své síly hlavně vydávání svého literárního orgánu: „Lumír“. Do poroty Turkovy nadace vyslán p. V. Dyk. — Odb. výtvarný uspořádal v Obecním domě zajímavou a pietní posmrtnou výstavu prací svého tragicky zesnulého předsedy Daniela Mayera spojenou s výstavou grafiky Bílkovy a kreseb Morstadtových.

TRIBUNA.+ P. DR Ot. Theer žádá nás za otištění tohoto projevu:

Ve Zvonu, v čísle 15., nedává F. S. Procházkovi spát název mé knihy Výpravy k Já. Nedovedl prý jsem „pojem pro název knihy jinak vyjádřiti“ — tak píše se smyslem pro přesnou češtinu věru skvostným — „než otrocky nietzscheovskou skupinou slov“. Předem jej upozorňuji, že můj název nemá nic specificky nietzscheovského, nýbrž, chce-li již mocí mermo, najde v něm kus terminologie fichteovské. Jemu však je nietzscheovstvím patrně vše, co s filosofií souvisí; odtud ty popletené pojmy. Nepopírám, že název Výpravy k Já obsahoval, zvlášť v době svého vzniku, odvážnou brachylogii; zároveň však i dosti životné síly, aby se, přes to přese vše, vžil — jak svědčí druhé vydání knihy. Tolik k puristickým starostem F. S. Procházky, jenž, jak se zdá, rád by si zahrával na soudce naší literatury. Varuji jej toliko, aby těchto svých laskomin nepřenášel na pole purismu mravního. Neboť gentleman, který napsal „epigram“ tak hloupě sprostý jako je jeho „In memoriam“ a po letech, ovšem pod škraboškou anonymity, jej otisknul v knížce Semenec — gentleman toho rázu není k soudcování kvalifikován. O. Theer.

+ Za tuto rubriku nebéře vydavatel zodpovědnost.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·— — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 29. ledna 1915.

R. XLIII. LUMÍR ČISLO 3.

STANISLAV K. NEUMANN:

SLOKY MÝCH DNÍ.

Nechte si chrámy své, pagody, věžičky ze sloni
a věci, které kadidlem, pačulim zavoní:
chci světlou a vzdušnou dílnu!
Nechte si kněžská svá roucha, kostýmy obnošené,
vzezření zasvěcenců a masky povznešené:
chci prostý občanský šat!
Ve staré železo hodil jsem devocionalie,
do ruky vzal jsem nástroje těžkého métier:
z prostého kovu tepu závažné věci,
někdy i zbraň.

Sedím a tepu, a zvoní mi lesklé nástroje,
jako by vojáci na koni cválali do boje,
to někdy — a častěji, jako by hudba šla:
prostou a radostnou píseň vpřed stále posunuje,
dům a dům dělá místo, zástup se přidružuje.
tu zdvihne kapelník hůl, nastane ticho,
všechno se zastaví, někteří klobouky smeknou,
pohledy zvážní a fasády šedivé změknou,
ráz! hlubokými tóny
počíná hymna.

Sedím a tepu, a mimo okna má plyne
po každé vteřině vlídné a pohostinné
nějaký docela prostý zjev:
housata ukusující trávu před plotem,
fůra, jež dlouhé kmeny veze s rachotem,
holčice nesoucí chleby.
Života jednoduchého střídavé nárazy
způsobem nevzrušujícím pokojné obrazy
kladou mi na skla jasná
a zas mně je berou.

A třetí děj, to je přístav mých vidin a snění,
jež připlouvají a odjíždějí po proudu bdění
jak plachetní bárky a lodi:
míjejí jedny jak větřík, jenž křídla náhle složí.
z jiných se vylodí u mne hromada zboží,
ovoce, surovin;
své bledé ruce široce majíc roztažené

obloha poněkud severní nad tím se klene,
hry racků házejí po ní
veselé věnce.

A tu si vzpomenu někdy, let kolik je tomu již,
co jsem byl také bujný a potulný tovaryš
u mistrů, u života;
na stole dubovém plný korbel nám stával,
na naše výpravy svět se nám čekati zdával,
děvčata špoulila rty.
Ale já stesku po letech mladosti v srdci svém nenesu,
po práci vycházím do luk, vycházím do lesů,
přináším hřiby ze známých doubravin,
miluji rybolov.

Tak by se zdálo, že čas mi pokojně nad hlavou dřímá.
Jako když dlouho po blesku teprve hřímá,
o dění slýchám hlučnějším.
A přece přijdou mi dni jak oblaka k prasknutí nabitá,
jak hroznů koše, jichž zrna jsou zralá a nalitá,
svět širý s nimi.
Svět širý slyším kol rodné své, těžce rodící půdy,
ze hlubin země hrčí vozíky plné rudy,
žní kosy řinčí, jdou vojska a bronzové sochy
z náměstí rostou.

Naslouchám větrům, k jich křídlům šustícím čichám,
na skále dívám se v dálku a široce dýchám,
zamyšlen vracím se domů.
Vážím a se všech stran prohlížím děje:
Kdes jde snad o bázně, jde o naděje,
které jsou také mými.
Možná, že kovová ústa polnic již volají,
že musí nastoupit mnozí a mnozí, než zdolají
nepřátel starých pluky —
A já jsem záložník.

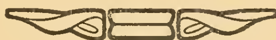
Jsem věčný záložník armády, která je všude,
ve všech jsou řečích pochodu slova, jejž hude
našeho pluku hudba.
Položím nástroje, opustím dílnu a lesy.
Kopáč a lopatu sem! Zákopy zděláme si.
A zde je puška a šavle.
Jedinou dobrou ránu vyšlu-li v tomto boji,
dvakráte, země má, byli jsme v životě svoji:
v své dílně jsem pro tebe pracoval,
v poli jsem pro tě se bil.

Tak tedy život mi rychle i pomalu uplývá.
Po špatné noci hodina starostmi šedivá
na slunci lehne si do trávy.

Ledacos mohu si odříci z toho, co jiní mají,
poněvadž tisíc mám věcí, jež jiným unikají,
a nezakopanou hřivnu.
A když se lidské touhy ocitnou v cestě mi,
větrný zámek staví mé sny křehkými dlaněmi,
všechno vím, co bych činil a činil,
kdybych byl bohatý muž .....

Nechte si chrámy své, pagody, věžičky ze sloní
a věci, které kadidlem, pačulím zavoní:
mně stačí les a dílna!
Nechte si kněžská svá roucha, kostýmy vypůjčené,
vzezření zasvěcenců a masky povznešené:
mně stačí prostý šat!
Škrabošky pro masopustní jsou jen maškary.
Zde však jsem s úspěchy, bludy a nezdary
já skutečně, osoba civilní,
dělník a občan!

Červen 1914.



JAROSLAV KAMPER:

ZAHRADY STAROPRAŽSKÉ.

Nepoměrně krásnější a ještě mnohem malebnější, než dnes, byl asi pohled, jejž Praha skýtala někdy kolem polovice osmnáctého století. Tehdy zdobily již velkolepé výtvory pražského baroku stověžaté město, ale také ještě pyšné pomníky dávno uplynulých dob, jež o několik málo desetiletí později padly za obět Josefinskému vandalismu, tyčily se tenkrát v celé své kráse a slávě k nebi. Tehdy ještě svítila teplá červeň prejz s podivně lomených hřebenů všech střech a věží pražských, jen sem tam zatřpytila se měď kupolí a věží kostelních. A zalétlo-li opojené oko přes rudé moře střech do dálky, okřálo svěží zelení nespočetných téměř zahrad a sadů staropražských.

Obklopeno zelenými chlumy a protkáno četnými stinnými sady, poskytovalo panorama pražské dojista pohled nevyrovnatelné, úchvatné krásy. Ještě v polovici poslední čtvrti osmnáctého věku podotýká vysoce vzdělaný a bystroduchý cestovatel německý,* tak že asi vypadalo místo, jež satan ukázal Spasiteli, pokoušeje se ho svésti, a týž jemný pozorovatel, líče nádherný pohled na Prahu, vyznává, že ještě nikdy nepřál si tak vroucně, „aby dovedl pocit duše, tak, jak jej cítí, zcela na papíře znázorniti, jako při tomto pohledu". A také Humboldt a Grillparzer a ještě později

* „Beobachtungen in und über Prag". Von einem Ausländer. V Praze 1787.

*

Viollet le Duc, již Prahu zase až několik desetiletí po citovaném cestovateli viděli, kdy zatím pozbyla nejednoho z někdejších svých půvabů, byli uchváceni malebným, nevyrovnatelně luzným panoramatem metropole české a velebili je jako z nejkrasších, jež oko lidské vůbec může spatřiti. Ale všichni, kdož Prahu viděli, kdož upřeli krásou zpitý zrak na toto nádherné panorama, shodují se v tom, že mohutný, okouzlující, nevýslovně malebný dojem, jímž působí, z valné části vyvěrá z podivuhodného spojení plavého základního tónu staveb a teple rudé červeně střech se zelení četných zahrad pražských.

Pražské zahrady! Bude je pomalu lze spočísti na prstech, a přece je tomu teprve asi sedmdesát let, co německý cestovatel z říše právem ještě mohl tvrditi, že v celém Německu, „ani Drážďany, přírodními krásami tak přebohaté, nevyjímaje“, není města, jež by „počtem vycházkových míst, promenád a pěstěných zahrad se mohlo vyrovnati staré Praze“. Tak mnoho se od těch časů změnilo! Zahrady Pražské — až na několik, jež jsou vlastnictvím šlechtických rodin nebo duchovních řádů — zmizely s povrchu zemského, aby ustoupily fádním činžákům. Zeleň zmizela téměř nadobro z pražských ulic, a když jaro rozlévá květné své vlny po omládlé zemi, na omšelých zdech metropole českých zemí zabělá se jen trochu jejich lehké, prchavé pěny.

Zahrady pražské nebyly nikdy tak proslulé, jako sady jiných velkých měst, a v Čechách nebylo geniálních zahradních architektů, kteří by, jako tomu bylo v jiných zemích v pozdní renaissanci a v době baroka, vykouzlili učiněné pohádkové sady, a byli-li, nevládli dostatečnými prostředky, aby luzné sny své mohli vtěliti ve skutky. Ale přes to bylo zde dosti krásných a rozlehlých zahrad s rozkošnými zahradními pavillony, glorietty, altány a letohrádky, úhlednými, útulně zařízenými poustevnami, stinnými bosquety a besídkami, šerými alejemi a pěšinkami, svěže zelenými palouky a květnými koberci, chladivými vodomety, zpívajícími fontanami a kaskadami, malebnými terasami, koketními dekorativními plastikami a volierami, oživenými shluky pestrých opeřenců. A nejeden z těchto sadů byl svědkem památných dějinných událostí, v nejednom z nich odehrál se asi leckterý milý, někdy ovšem také vzrušující výjev, leckterá ze zahrad, jež svým chladivým stínem a svou zelení ještě dnes nás vábí, má svou zajímavou historii, jako ji asi měla také mnohá z těch, kterých dávno již není. Pokusíme se aspoň několika zběžnými pohledy přelétnouti listy těchto nenapsaných dějin a vyvolati si leckterou vzpomínku, která snad stojí za to, aby nebyla zapomenuta.

*

Není pouhou náhodou, že při pohledu na minulost slavných zahrad pražských zrak náš spočine nejdřív na „K a n á l c e“, jež teprve před několika málo lety k nenahraditelné škodě nás všech padla za obět stavebnímu rozvoji, či spíše stavební spekulaci. Ještě před padesáti lety noha pravého Pražana jen ve sváteční, výjimečné chvíli zabloudila v tato místa, plná idyllického půvabu — dnes na těchže místech, kde ve stínu staletých stromů snily celé generace, zvedají se mohutné bloky činžáků a ulicemi, vedoucími někdejším slavným, po královské oboře největším a nejkrásnějším sadem pražským, v horečném, nervosním chvatu proudí a šumí moderní život velkoměstský. „Kanálka“, posvěcená tolika milými vzpomínkami, k ní se vížícími, náleží již na dobro minulosti a jen nepatrné zbytky někdejší slávy její hlásají dnešku, kde rozkládala se krásná, zasněným, melancholickým půvabem obestřená ta zahrada, tak drahá kdysi srdcím Pražanů. Její zmar a zkáza, nepodmíněná nezbytnou nutností, ale vyvolaná jen nenasytnou ziskuchtivostí, jsou z nejtěžších a nejbolestnějších, protože neodčinitelných ztrát, jichž krása Prahy za naší paměti utrpěla. Jak uboze a směšně vyjímá se všechno nadšené horování o budoucím rozvoji, vzrůstu a slávě Prahy, kterým sami v trudné přítomnosti často se utěšujeme, vedle takového činu barbarství a nekulturnosti, jakým bylo zničení „Kanálky“, jímž na samém jeho úsvitu pozdravili jsme dvacátý věk!

Není již „Kanálky“. Není sadu, jenž jako málo který jiný vábil a lákal k sobě Pražany, ode dávna k vycházkám málo naladěné a pro přírodní krásy nepříliš vnímavé. Ale sem, kde staré lípy, kaštany a javory i v nejparnějších dnech skýtaly osvěživý, chladivý stín, rádi se uchylovali i ti, pro něž za samou „Koňskou branou“ začínala již neznámá pevnina „venkova“. Nebylo na sklonku osmnáctého a po celou první polovici devatenáctého věku v Praze oblíbenější zahrady nad „Kanálku“, kam za slunných dní celé proudy měšťáků se hrnuly, okřát pod vzdušnými klenbami starých stromořadí, vydechnout volněji v zelených jejich stínech. Snad příčinou zvláštní této obliby vedle krás „Kanálky“ byla i ta okolnost, že to byla první šlechtická „procházková zahrada“ (jak se tehdy říkalo), jež se otevřela i občanstvu. S počátku jen při skvělých zahradních slavnostech, jež zde majitel a zakladatel její, hr. Josef Emanuel C a n a l z Malabaily, pořádal, později stala se pravidelně přístupnou všem, kdož mohli se vykázati vstupenkami, na konec beze všech omezení. Jen část obyvatelstva měla z požitků, jež skýtala procházka v rozlehlém, stinném sadě, býti vyloučena, dle výslovného ustanovení majitelova, jenž jedním dechem zabra-

ňoval přístup do zahrady Židům a — psům, jak hlásal nápis u vchodu. Zákaz ten vzbudil svého času značnou pozornost a nesmazatelně vryl se v pamět současníků i pozdějších generací.

Překvapoval také opravdu u šlechtice, proslulého svým lidumilstvím a svými snahami, směřujícími ku blahu spoluobčanů a vrstevníků, u velmistra svobodných zednářů pražských a předního představitele osvícených snah současných. Hrabě Canal (1745—1826), potomek staré irské rodiny šlechtické, poměrně v mladém věku vzdal se, dosáhnuv hodnosti podplukovníka, kariéry vojenské, na niž původně pomýšlel, a uchýlil se do soukromí do Prahy, kde od r. 1770 rozvinul horlivou činnost humanitní. Byl nade vši pochybnost duch jasný a živý, zanícený pro umění a osvícenské ideály své doby, aristokrat, užívající plnými doušky darů života a obklopující se rád okázalou nádherou, zvyklý soustřediti kol sebe a hostiti vybranou, skvělou společnost. Značné bohatství jeho umožňovalo mu také, aby všem těmto zálibám svým hověl. Byl z těch šlechticů své doby, jichž srdce stejnou měrou lnula k umění, jako nemohla postrádati pompesního ritu nočních schůzek zednářských: někdejší velmistr lóže „u tří korunovaných sloupů", později jeden z mistrů lóže provinciální, byl právě tak vynikajícím článkem organisace maçonské v Čechách, jako byl — přítel Mozartův a nadšený milovník hudby, jenž jako jeden z posledních kavalírů českých dopřával si ještě drahého přepychu vlastní domácí kapely — důležitým činitelem v hudebním životě pražském. Za málo let svého pobytu v Praze domohl se značného, ano v leckterém směru rozhodného vlivu ve společenském životě pražském. V jeho profilu, jak se před zrakem naším rýsuje, sledujeme-li stopy jeho dlouholeté, neúmorné, plodné a mnohostranné činnosti, je plno rysů, vzájemně si odporujících. Byl nadšený lidumil, prahnoucí po tom, aby celé lidstvo přivinul k svému srdci a při tom nenáviděl Židů a opovrhoval jimi; byl ušlechtilý, osvícený duch, ale nebyl prost ješitnosti a přemrštěné ctižádosti, zračící se v snaze až chorobné, domoci se vůdčího postavení v zednářství pražském a to i prostředky, které rozhodně nebyly důstojny muže takového ducha a takové úrovně společenské; snažil se horlivě, aby humanitní ideály zednářské staly se skutkem, ale byl vášnivým a bezohledným nepřítelem směru demokratického, jenž v některých lóžích pražských počal převládati (právě z odporu jeho proti „demokratickým" lóžím vyplynuly jeho snahy reformní a centralisační, jež pražské zednářstvo uvedly v područí Orientu vídeňského), a přece zase byl mezi prvními šlechtici, kteří do zahrad svých dovolili přístup také občanstvu.

Arci i k tomuto kroku vedla ho asi v první řadě horlivá snaha, posíliti a vzpružiti zednářstvo pražské, vnitřními rozbroji otřesené a zeslabené. Z tohoto důvodu usneseno také, že příště ke slavnostem řádovým mají býti zvány i manželky a dcery zednářů. Nápad nebyl opravdu zlý, jak se záhy ukázalo. Ješitným, ctižádostivým měšťkám lichotilo nemálo pozvání do společnosti, jejíž jádro tvořili synové nejstarších šlechtických rodů českých a držitelé nejvyšších hodností v království. Lesk vybrané a urozené společnosti, soustředěné v lóžích zednářských, tajuplný nimbus, obestírající tyto schůzky, snad i touha po galantních dobrodružstvích s dvornými, elegantními kavalíry — to vše lákalo mysli fintivých a marnivých žen. Přirozeně, že toužily po pozvání k slavnostem, o jichž nádheře a lesku tolik se po Praze hovořilo, a že působily na své chotě a otce, aby přistupovali k zednářstvu, jemuž náležel opravdu výkvět tehdejší společnosti. „Festiny" (jak slavnosti tyto nazývány) v „Kanálce" měly nad to ještě dráždivý půvab novoty, bylť tento sad teprve nedávno vznikl. Roku 1783 koupil totiž hrabě Canal od minoritského konventu u sv. Jakuba na Starém Městě pražském za 3312 zl. rozlehlou vinici za „Koňskou branou", vinici, jež druhdy patřívala známému Janu S i x t o v i z O t t e r s d o r f u. Vládna značnými prostředky hmotnými a nešetře obětí, proměnil hrabě Canal prostou vinici za krátko v nádherný anglický sad, v němž již v létě roku 1785 mohla se konati první skvělá zahradní slavnost zednářská.

Hrabě se v očekávání svém nemýlil. Šťastni, že se jim dostalo pozvání do společnosti tak urozené, dostavili se měšťanští zednáři se svými dámami v plném počtu a propagační účinek těchto slavností byl tak pronikavý, účast dam v záležitostech zednářských tak značná, že při „festinu", konaném v „Kanálce" dne 10. července 1787, mohla býti po francouzském vzoru založena zvláštní „adopční lóže" sesterská, určená výhradně pro dámy, jejíž velmistryní zvolena choť tehdejšího provinciálního velmistra českého, hraběte L a ž a n s k é h o. A již za tři neděle po té otevřena v sále Konviktském druhá „sesterská lóže"*, zjev, svědčící výmluvně o zájmu, jaký pro zednářstvo dámské společnosti pražské vznítily skvělé slavnosti, pořádané hrabětem Canalem. „Činnost" těchto loží obmezovala se asi nepochybně jen na příjemnou společenskou zábavu, jíž některé žertovně přibarvené obřady dodávaly pouze zdánlivého rázu zednářského ritu. Ale přes to slabí „bratři" v důvěrných chvilkách sdělovali s roztomilými „sestrami" i leccos z toho, co původně

* S v á t e k: „Kulturní obrazy z dějin českých".

nebylo určeno, aby bylo pošeptáno v rozkošné, růžové ouško. A tak si vysvětlíme stesk cestujícího zednáře, jenž r. 1787 s výtkou poznamenává, že byl nemálo překvapen, „slyše dokonce ve veřejných společnostech mluviti ženské o věcech, jež by měli věděti jen bratři“.

Za vlahých podvečerů a jasných nocí letních „Kanálka“ bývala dějištěm slavností, vyznačujících se oslňujícím leskem a přejemnělým vkusem oné doby a na kyprých pažitech jejích a stezkách, ztrácejících se v malebných houštinách, na kobercích květinných parterrů, v stínu kvetoucích keřů i v šerých alejích odehrávaly se výjevy, dojista blízké oněm, jichž křehký půvab, tlumenou barvitost a šumnou veselost opojné, vysoko tryskající radosti ze života zachytil štětec Fragonardův. A když průsvitná tma zavalila rozlehlý sad a vysoko nad košatými javory a lípami z temného modra vytryskly roje hvězd, sta barevných luceren rozšlehlo vonným šerem a v pestrém, míhavém jich svitu procházely se zde skupiny elegantních, záludných krásek a galantních pánů s lehkým úsměvem na rtech a s očima, z nichž sálala žízeň života a jež se zpíjely jeho krásou. A s pohledy, jež mluvily o rozkoši a polibcích, hovořili v tajemných narážkách o slunci, jež rozrazí černé, studené mlhy a vyplaší netopýry, o sbratřeném lidstvu, jež si podá ruce nad troskami oltářů a zříceninami chrámů nesnášelivosti a pověry, o nových řádech společenských a novém životě, jehož příští připravovali v tajemných nočních schůzkách svých, netušíce, že znamená zároveň i konec jejich moci a slávy. Tak mezi galantními frázemi a pikantními klípky, smlouvajíce si nové dostaveníčko a velebíce přírodu a její krásy, rozkošným přítelkyním prozradili leccos, co svěřeno jim pod pečetí tajemství v ponuře slavnostních dvoranách loží, ve vysokých klenutých síních „Kutnohorského domu“ na Václavském náměstí nebo v někdejším paláci hraběte Bredy v Bredovské ulici, v tajemných těch síních, kde se stropu visely tři lustry po třech svících (i na stěnách byly toliko tříramenné svícny) a kde všechen nábytek i těžké záclony na oknech byly v barvě lóže, modré. Ani socha mlčení, jež tu v „Kanálce“ mezi keři tajemně se tyčila, ani pyramidy, ani zednářské emblemy na různých dekorativních sloupech a pomníčcích, zpola skrytých v houštinách, nepřipomněly jim povinnosti a příkazy discipliny řádové, z nichž mlčelivost byla mezi hlavními.

Zvlášť skvělá byla slavnost, již hrabě Canal v krásné zahradě své uspořádal dne 25. července r. 1786 na počest zasnoubení své dcery. Pohostinný hrabě rozeslal na pět set pozvánek nejen šlechticům, ale i vynikajícím rodinám měšťanským, učencům a umělcům

a všichni rádi užili pozvání vlídného, duchaplného hostitele. Současníku, jenž k slavnosti „bratrem“ Canalem pořádané se dostavil, vděčíme za popis skvělého tohoto večera. Dostavilo se opravdu vše, co v tehdejší Praze v jakémkoliv směru vynikalo. „Ježto radovánky počaly ještě za dne,“ píše tento svědek, „bylo lze za krásného dne, jenž následoval po dlouhém, mnoho dní trvavším dešti, užiti i samé zahrady. Od vchodu táhne se po pravici podél jednoho ze zahradních domů velký, vyrovnaný, podlouhlý čtverec až k tamnímu konci zahrady, jenž posázen jest střídavě řadami stromů a střídavě řadami tyčí s lucernami. Prostřed tohoto prostranství je trávníkový bassin, na němž pod otevřeným stanem má své sídlo velmi krásně opeřený indiánský havran. Na konci na pravo jest zamřížovaná klec s ptáky tuzemskými i cizími a v levo domeček velmi přátelsky přítulné opice, jež asi je lidstvu značně příbuzna, neboť ráda viděla a laskavě vítala každého člověka, jenž k ní přišel. Všechna tato zvířata byla přes to, že přišlo tolik lidí, ponechána jak obvykle, jenže u nich byli jejich hlídači, aby je chránili od případné svévole... Při západu slunce rozžato osvětlení, jež se týkalo hlavně střední části zahrady a květného parteru. Tento byl kol dokola dvojitě obehnán latěmi s barevnými lampami, květné záhony jimi vroubeny, uprostřed postavena pyramida a vzadu, zrovna proti zahradnímu domu, tam, kde je skleník, byl malovaný, částečně průsvitný portál o třech obloucích, velkým počtem barevných lamp poset. Oba postranní oblouky byly menší a byly na nich perspektivně malované, květinami ovinuté pyramidy. Střední, větší oblouk zdobily nahoře průsvitné silhouetty nevěsty a ženicha s nápisem „Štěstí snoubencům!“ Dole hořelo červeným plamenem dvé srdcí s nápisem „Věčně i čistě“. Celek vyjímal se zvlášť z oken sálu, kde byl právě střed, velmi pěkně. Ostatní část zahrady byla osvětlena lampami. Sály a pokoje domů byly velmi vkusně zařízeny a poskytovaly pohostinství mnoha lidem. Pět různých hudebních sborů střídalo se za účelem stálého obveselování a hrálo dílem v zahradě, dílem v tanečních sálech. Celek nazval pan hrabě assemble dansante a vydával k ní zvláštní, v mědi ryté lístky, jež představovaly část zahrady, při čemž jsem pouze postrádal, že nebyly označeny pečetí nebo jinou značkou jeho domu, neboť to mohlo býti a bylo také podnětem k omylům, ježto tam byli také nezvaní hosté.“ Uvážíme-li, že také o buffet bylo, jak náleží, postaráno, nepodivíme se rozruchu, jejž slavnost ta v celé Praze vzbudila. Ale bylo by mylno se domnívati, že hrabě Canal se omezil výhradně na pořádání hlučných, oslňujících slavností v zahradě a paláci svém (patřil mu

také dům čís. 1004 st., 16 nové v Hybernské ulici) a že vyčerpával se jedině šumnými, okázalými radovánkami. Byl naopak velmi horlivým a obětavým lidumilem a rozvíjel značnou, plodnou činnost na prospěch bližních. Byl z předních zakladatelů zednářského sirotčince u sv. Jana Křtitele, tohoto humanitního ústavu, jenž spolu s ústavem hluchoněmých získal francmaçonům tolik sympatií mezi Pražany, a pečoval hlavně o hospodářské povznesení Čech, zúčastňuje se horlivě všech snah k tomuto cíli směřujících a snaže se v tom směru působiti nejen jako předseda vlastenecké hospodářské společnosti, ale i vlastním praktickým příkladem. V dvorci, jenž nalézal se hned při vstupu do „Kanálky", byl prý, jak Kar. Světlá* vypravuje, chován prvý švýcarský dobytek v Čechách, v rybníce a potoce pak plno vzácných ryb. Zde konal praktické pokusy prvý professor zemědělství na pražské universitě (od r. 1790) a vůbec první professor tohoto předmětu na vysokých školách rakouských, Ant. šl. Zürchauer, zde zřídil hrabě r. 1793 také první vegetační a fysiologickou stanici, v „Kanálce" od r. 1808 až do počátku let sedmdesátých bylo stálé výstaviště hospodářské a r. 1811 zbudoval tu horlivý příznivec zemědělství, jenž od okamžiku, kdy svobodné zednářství bylo v Rakousku zakázáno a přísně stíháno, soustředil, jak se zdá, všechnu svou činnost na snahy hospodářské, i malý pokusný cukrovar, v němž prof. Frant. Vilibald Schmidt žáky své zasvěcoval do nového způsobu výroby cukru z řepy. Ale nejen čistě praktickým, i vědeckým snahám byl hrabě Canal obětavým a ochotným příznivcem. V „Kanálce" s oblibou pěstoval stromy, keře a rostliny vzácné nebo alespoň pro nějakou zvláštnost svou zajímavé, a celé jedno oddělení nádherného anglického parku věnováno bylo účelům botanickým. Aby pak rostlin zde pěstěných pohodlně mohlo býti užíváno k demonstracím a účelům vyučovacím, dal štědrý hrabě při botanickém oddělení zbudovati i zvláštní posluchárnu, v níž konány veřejné přednášky o botanice. Poslední, jenž zde přednášel, byl zasloužilý Karel Bořivoj Presl. Což divu, že lidumilná činnost osvíceného kavalíra zjednala hraběti upřímné úcty a vážnosti i v kruzích měšťanských, že nepopíratelné zásluhy jeho velebeny zvláštními příležitostnými publikacemi** a že Praha, pro niž tolik vykonal, uctila ho roku 1817

* „Upomínky".

** Tak podali mu posluchači botanických výkladů dne 27. srpna 1808 příležitostnou publikaci „Gefühle des innigsten Dankes dem H. Jos. Gr. Malabaile de Canal, gereicht von den Hörern der philosoph. Botanik am Tage der Prüfung" a J. Conrad příležitostnou báseň „Die jüngen Bürger Prags an den Grafen Canal".

nejvyšším vyznamenáním, které mu mohla podati, svým čestným měšťanstvím? Velkodušností a lidumilností svou získal si také přízně Josefa II., u něhož vliv jeho mnoho platil a jenž i „Kanálku" svou návštěvou poctil.

Za života hraběte Canala v zahradě nescházelo ovšem nic z toho, bez čeho rokokový sad jen stěží lze si představiti. Vedle nezbytné voliéry a umělé jeskyně byla zde neméně nezbytná eremitáže s dřevěným můstkem, řada allegorických a k zednářství se vztahujících soch, jakož i prostý pomník, který hrabě manželce své, „nejněžnější choti, matce a lidumilce", jak hlásal německý nápis na podstavci, zbudoval. Omšený pomníček ten jediný přetrval slávu „Kanálky" a ještě dnes svědčí o vroucnosti rodinných citů svého zbudovatele jako některé instituce, jím v život uvedené nebo alespoň podporované, vydávají svědectví o velkodušnosti a ušlechtilé snaze někdejší hlavy pražského svobodného zednářstva. Nejdéle ovšem prospěchu Pražanů sloužila „Kanálka" sama, která záhy stala se oblíbeným cílem jejich vycházek. Zvlášť milenci rádi uchylovali se do krásného sadu, plného svěží, smaragdové zeleně, průsvitných stínů a jásavého zpěvu ptačího. Co žhavých polibků vyměněno asi pod klenbami starých stromořadí, co přísah a vzdechů, co jásotu a pláče vyslechla útulná poustevna, kolik milenců sešlo se asi k sladkému dostaveníčku u omšeného, z hustého křoví se nořícího památníku, zasvěceného „nejněžnější choti, matce a lidumilce"? Ale také mnohá tragická scéna odehrála se v těchto místech a nejednou tiší sadu, zahaleného ještě v měkké závoje jitřních mlh, zatřeskly rány z bambitek, když tu pod koši rozložitých javorů a buků prachem a olovem léčena pochroumaná čest. Hned několik měsíců poté, kdy hrabě Canal někdejší vinici minoritskou přeměnil ve velkolepý anglický sad, konán zde (r. 1784) šlechtický souboj, jenž vzrušil celou Prahu a mysli obyvatelstva zaujal a zjitřil tak, že stal se až podnětem divadelní hry, plné protiaristokratických výpadů, bouřlivě akklamovaných a dobře chápaných nadšeným obecenstvem „Boudy", třebaže „pan François", anonymní autor hry „Vršovci", děj kusu položil do dob dávné minulosti české.

Mlčelivými svědky nejednoho vzrušeného výjevu, zasvěcenci mnohého tajemství byly košaté stromy a husté keře „Kanálky" a její cesty, ztrácející se v zelenavém šeru, cesty oživené ruchem nespočetných kročejů, stromy, šuměvší v snění celých generací. Není jich, těchto diskretních pamětníků, není již „Kanálky". Padla pod údery seker, oddaně a němě, aby ustoupila nenasytné stavební spekulaci, která již nedočkavě třásla se na svou obět. Marně tedy

hr. Canal v závěti své ustanovil, že „Kanálka“ nikdy nesmí býti zastavěna... Osud vůbec podivně si zahrál s tímto zamilovaným výtvorem zednářského velmistra: Z rukou dědiců jeho přešla v majetek příslušníka plemene, jemuž jedinému zbraňoval přístup do svého sadu a na konec stihl ji osud, kterého hrabě posledním pořízením chtěl ji ochrániti. Kamenné moře, jehož vlny tak dlouho dorážely až k samým zdem starého sadu, rozlilo se konečně i přes něj a pohltilo ve svém klínu tento zelený ostrov snění. Dnes žije ještě v naší paměti, ve vzpomínkách všech, kdož zde zažili několik krásných chvil. Za málo let již jenom staré plány a zežloutlé místopisné příručky povědí příštím generacím, kde bývala druhdy „Kanálka“, do jejíchž stínů déle sta let z moře domů tak rádi se utíkali Pražané, unaveni vřavou a ruchem velkoměstských ulic.

(Příště konec.)



TYLDA MEINECKOVÁ:

ROZLOUČENÍ.

Seděl u stolu a kouřil. Oběma lokty opřen o stůl, zapaloval jednu cigaretu o druhou. Mráčky dýmu se táhly modrými čarami, spletenými v měkkou, zvolna se rozplývající síť. Na stole byl ještě ubrus, sklenice vody a drobty. Kolem v pokoji i venku bylo ticho. Nebylo slyšet ani zvonění talířů; Mitěnka patrně dávno již je opláchla a uložila. Ostatně jich dnes nebylo mnoho, oba téměř nejedli. Ano, byli tak unaveni! Hlavně on. A dospěv k poznání své únavy, počal přemýšleti o její příčině.

Představil si celé dnešní odpoledne; všechny ty hodiny, v nichž se měl dostavit pocit, který teprve nyní se ho zmocňoval. Pocit, kterého neměl, třeba že se snažil ho vzbudit; který nemohl vzniknout v jeho nitru, poněvadž musil myslit na ni, na Mitěnku.

Co dělá nyní? Hle, místo její tváře zjevil se mu prohnutý hřbet jeho koně, šíleně letícího, napiatého, přeskakujícího stále všechny překážky nastavené v určené dráze.

Ale co dělá Mitěnka? zase se snažil myslit, třeba že viděl v duchu koně, s v é h o koně, před poslední překážkou, uhýbajícího, odskakujícího stranou. Viděl, jak ostatní čtyři — i jakýsi nehezký, šedý kůň, stále poslední, kterého zpočátku vůbec nepozoroval a který jako by pojednou se objevil — ho předhonili; k nevíře: ano, tito koně, které viděl již snad často u svých soudruhů důstojníků, kteří

mu ale ničím nebyli, tito koně předhonili jeho ušlechtilé zvíře, krásné, bujné, jeho pýchu a radost. Tam, na závodišti, se ho toto poznání téměř nedotklo. Bylo mu jedno, co se děje s koněm, protože právě musil myslit na Mitěnku. Nyní, kdy na ni chtěl myslit, plakal málem pro svůj odpolední nezdar a litoval, že nejel na svém koni sám. Toto, že musil myslit vždy na to, nač myslit nechtěl, dnes odpoledne a večer zas, to ho mátlo a rozčilovalo. Vstal a přecházel prudkými, dlouhými kroky po úzkém pokoji, obraceje se vždy, sotva že se rozběhl. Pojednou se zastavil u stolu a rázem vypil sklenici vody. Jedna z oněch obyčejných vůní levného mýdla ho ovanula. Zcela všední vůně — jemu zdála se v té chvíli protivná. To byla její sklenice, Mitěnčina, a ta vůně byla vůně jejího mýdla, které jí kdysi odkudsi přinesl.

Ano, Mitěnko. A je tak ticho! Proč nevchází? Nepřijde dnes? Dnes, v poslední večer?

A viděl pojednou celou řadu, nekonečně dlouhou řadu večerů, které bude trávit opuštěn a sám, nebo s přáteli, někde v hostinci. V těch večerech, až se vrátí, nebude pokojík vytopen a nebude rozžehnuto. Pak naň dolehne osamocení tím prudčeji!

Ale, konečně, nebude to jeho osamocení trvat věčně: ožení se přec! Ožení se s ředitelovou dcerou, velkou, urostlou, poněkud chladnou a dřevěnou bytostí. Toto děvče, tak velice střízlivě rozumné, snad i hezké — bude zde na místě Mitěnky.

Bylo mu jí pojednou líto. Vlastně obou: jedné i druhé. Sem, do tohoto zapadlého kouta, kde nebylo než kolik důstojníků a tolik a tolik vojáků — snad i nějaký úřadník ještě — sem má přijít ředitelova hezká, rozumná dcera, chladná sice a prkenná, ale přec jen mladá, zvyklá životu a čilému okolí; ano, Mitěnka! to bylo něco jiného! ta sem tak patřila! A ona musí z tohoto ovzduší, kterým žila, ven, do života, který ji utluče, aby udělala místo druhé, kterou zkruší právě tato samota.

Nyní, mysle na ně obě, zapomenul zcela na koně a nevzpomněl naň ani pak, když se postavil na balkon, dívaje se na několik sporých světel, narudlých, malých, roztřísknutých a roztřepených v dáli, v dešťových proužkách vody, tekoucích z černé, temné bezhraničnosti nad ním, bubnujících dotěrně jednotvárně na čtvrtku papíru, ležící na balkoně, zšedlou, zašpiněnou a přec svítící, píchající do očí v hluboké noci.

Když pozoroval tento papír, nemyslil již ani na obě ženy: myslil na sebe. A jeho myšlenky se táhly kamsi daleko v rodný kraj, v samo dětství, k jeho domu, rodičům; k matce, která ho

zapřisáhla, aby opustil Mitěnku, či lépe, aby se jí zbavil. V bubnování kapek slyšel její hlas: Zkazíš si život s ní — s tím děvčetem — — a tady je přec ředitelova dcera — bohatá — — — nech ji, hochu, nech; zkazíš si život — kdyby byla i andělem, je přec jen — —

A dešťové kapky zdály se mu stékat jako matčiny slzy, v nichž dusila poslední slovo.

Vrátil se a usedl ke stolu: A Mitěnka nejde —

Pojednou se dveře tiše otevřely a hned zase zavřely. Mitěnka vklouzla do pokojíku. Jako vždy ve spodničce, v bílém živůtku a pantoflíkách naboso. Jen na hlavě neměla dnes šátku, a vlasy byly rozcuchanější. Přešla kolem něho ani slova nepromluvíc.

Hleděl na ni.

Usedla na postel, do nohou (odestláno již bylo; to si později jasně uvědomil, když o všem přemýšlel a když si snažil připomenout každou maličkost); jednou nohou shodila pantoflík s druhé, a vtáhnuvši nožky také na postel, objala kolena rukama, opřela o ně hlavu a dívala se na něho. Černé oči, na něho upřené, vyhlížely suše; napadlo ho, že bylo směšné kdysi, nazývat je „sametovými". Dnes byly jen černé, bezedně černé, temnější než vlasy, visící v dlouhých, úzkých stužkách podle bledého obličeje. Dívala se na něho, a přec v neurčito. Jako by viděla cosi za ním, a jako by jeho vůbec nebylo. Oči neříkaly nic. Jen ústa sebou chvilkami zaškubla, jako při vzpomínce na hořký, zoufalý pláč, při kterém všechny slzy byly vyplakány.

Seděla dnes právě tak jako v jiných večerech; díval se pozorně a přesvědčoval se houževnatě, že má ruce složené právě tak vysoko jako jindy, že nohy jsou zrovna tak složené a vlasy právě tak visí, jen že dnes nejsou na temeni svázány šátkem. Ale přes to nejevila její bytost onu vroucí touhu a čekání okamžiku, až k ní přistoupí, až ji zvrátí na zad a složí vedle sebe na postel.

Ani se nehýbala nyní, jen oči jaksi palčivěji, sušeji, horečnatěji se dívaly. Až ho mrazilo z tohoto pohledu, který nic neviděl a na nic nehleděl. A představa, že se za tímto pohledem skrývá cosi nejasného jemu, cosi záhadného, ale pevně vyhraněného a utvářeného v hloubi nitra a duše, která se měla zračit v těchto očích, jež mlčely, vzrůstala dusivě v jeho mozku, ve žhavé hlavě.

Odhodil cigaretu, stáhl kabát a zhasiv lampu, ocitl se jedním skokem u lože, u oněch němě suchých očí, shaslých v této tmě, v jejíž neproniknutelnost se vztyčila poslední, šílená noc jejich lásky.

*

Nebylo rozeznati, stoupají-li mlhy ranní či mlhy plné vody, včera nevypršené. Východ šedl a ráno, neutěšené, příliš zatížené podzimním vlhkem, se budilo.

Mitěnka stála již připravena. Neměla pantoflíčků, které jí tak slušely; za to zdály se její nožky ještě drobnější v černých střevících. Na sobě měla šedavý plášť, dlouhý, plný záhybů a kolem hlavy závoj, stočený pevně přes černé vlasy, které prosvítaly tenkou látkou. Tvář byla pobledlá, oči vhloubenější, sušší než včera. Jen rty byly vlhké, jakoby naduřelé. Snad po prvé za celou dobu, co byla jeho, zdála se mu nehezkou. Ale také nikdy (a tohoto poznání nechápal) nebyla tak svůdná a vybízející k objetí. A ještě jedné věci nerozuměl: jejímu klidu. Jednu chvíli ho i napadlo, že tak klidná nebude ani snad ředitelova dcera, jeho budoucí žena. Bál se na ni podívat, a přec se přistihl, jak hltá každý její pohyb, jako by na věky chtěl ho zachytit: krásnou, čistou vzpomínku na blažené chvíle. Viděl, jak pohlédla na hodiny, jak si znovu, pevněji uvázala šál, jak prošla pokojem, zastavujíc se u zmačkaných pokryvek rozházené postele. Tu se mu zazdálo, že vzdychla. Ale hned se zase obrátila a konečně řekla jakýmsi prsním, cizím, ale zcela klidným hlasem:

„Abychom šli —"

Přistoupil k ní, objal ji. Vyvinula se mu.

„A rozloučit?" řekl rozčileně, sípavě.

Okázala jen do rohu, kde se bělaly peřiny za pelestí. Porozuměl — to bylo jejím rozloučením.

Vzal malý, ruční kufřík a vyšel za ní. Byla již dole, na ulici, když zamykal dveře.

Den rostl a sílil. Bylo ráno zavlhlé a mlhavé, ale svěží. Mitěnka jako by se stáhla do svého pláště, jako by se scvrkla a seschla. Třásla se zimou. Po chvíli uvykla chladu a kráčela švižným, pevným krokem. Prošli několika ulicemi, ještě spícími a tichými, šerými. Pak vyšli na hlavní cestu, ústící v silnici, táhnoucí se rovinou před nimi rozloženou, vroubenou kdesi v daleku horami. Šli kus, nemluvíce. Tam, kde druhá širší ulice z města oklikou vedoucí se pojila se silnicí, se zastavili.

„Ty tedy budeš u svých" — řekl, aby přerušil mlčení.

„Víš, že u svých nebudu. Víš, že budu tím, čím jsem byla."

„Mitěnko!"

V tom od domů přijížděl vůz. Vysoký, poštovní vůz, tažený vyzáblými koňmi.

Ty koně! politoval v duchu. A bleskem přeletělo závodiště, dostihy, několik lidí, jeho kůň; právě nyní, kdy musím myslit na Mitěnku, řekl si.

V tom vůz u nich zastavil.

„S Bohem!" Vydechla.

„Na shledanou!" a podávaje jí ruku vstrčil jí do dlaně bankovku. Utrhla.

„Ne, ne; nepotřebuji, děkuji; na shledanou!"

Vystoupila na stupátko a obrátivši se, usmála se dlouhým, bolestným úsměvem. Podala mu ruku, kterou maně políbil. Vyskočila, dvířka bouchla, sklo okénka řinčivě zarachotilo. A vůz se kývavě rozejel.

Díval se za ním, ale Mitěnky nespatřil. Netušil, že se dívá skulinou svýma vyhaslýma očima a že její opuchlé rty líbají ruku na tomtéž místě, kde on ji mimoděk políbil.

Neplakala, nenaříkala; jak zchladla pojednou! myslil si. Ani peněz nechtěla!

Prohlížel bankovku, kterou ještě držel v ruce. Napadlo ho, že by ji měl roztrhat na tisíc kousíčků, které by se radostně a lehce rozlétly vzduchem. Ano zlostí by měl ten papír roztrhat, protože ona ho nechtěla, ona, hrdá, chladná a přec jen —

Slyšel to slovo matčino, dušené slzami. Učinil několik kroků, složil opatrně bankovku a zastrčil ji do peněženky.

Ráno se zatím zcela probudilo. Když se vracel, bylo již v ulicích živo. Zašel do kavárny a pak přímo do úřadu. Do té chvíle měl pocit volného ptáka, který setřásl cosi tíživého, poutajícího jej a snažil se, poddávaje se tomuto pocitu, na nic nemyslit.

Ale sotva že usedl u stolku s knihami a papíry, sotva že prolistoval několik došlých dopisů, mizela nálada plná vzletu a svobody a místo ní vzrůstalo vědomí opuštěnosti, stupňující se pohledem z okna, vedoucího na mrtvou, rovnou pláň (právě takovou, po jaké odjela Mitěnka), nekonečnou, spojenou s oblaky tam, kde mlhy po včerejším dešti se volně zvedaly k nebesům; vše šedé a husté a holé, s drobnými skvrnkami ojedinělých chalup či temných, nezelených lesíků. A sem přišla za ním před třemi lety, když byl služebně přeložen do tohoto opuštěného kraje; do tohoto zastrčeného hnízda přišla, aby mu obětovala své mládí a svůj život. Vlastně jen své mládí, neboť života neměla: ona, bludička, dítě ulic velkého města. Tam ji osud postavil nedopatřením. Zde byla na svém místě; daleko toho, co nenáviděla a co přec musilo být. A nyní ji vyštvali.

Teď po prvé ho napadlo, že to suché v jejich očích bylo zoufalství, kterému nedovedl porozumět.

Hodiny se vlekly. Myšlenky přilétaly a chvěly se; ale jen kolem ní. Jen ji viděl; každý pohyb poslední doby: jak včera seděla na posteli s rukama ne níže ne výše položenýma než jindy, s vlasy v dlouhých, úzkých stužkách visících podle bledé tváře; jak se ráno zastavila u lože, jak si převazovala šál —

Když k polednímu přišli přátelé mluvíce o dostizích a koních (zas musil myslit, nač nechtěl), když ho litovali pro prohru a nezdar — vstal a šel domů.

Odemkl. Myšlenka, že Mitěnka se snad vrátila, zavanula mu duší. Rozhlédl se; ale její místo bylo prázdné. Židle u okna před malým stolkem stála opuštěně. Usedl na ni a dlouho tak zůstal, nehýbaje se.

Teď odešla a jiná přijde. A ona se již nevrátí. Vzpomněl dnešní noci, té jejich noci poslední, a ranního jejího pohybu: drobné ruky, okazující na pelest, za níž se bělaly peřiny.

A hnán touhou zlíbat podušky, v nichž bude cítit vůni jejího levného mýdla (ta vůně byla jí tak vlastní!) smíšenou s vůní jejího těla, vstoupil do pokojíku: na posteli spatřil šedý šál, jímž prosvitaly černé vlasy a šedavý řasnatý plášť —

Cítil, že musí vykřiknout radostí; ale cosi ledového, vycházejícího z tohoto kouta zarazilo a zamrazilo, uškrtilo jeho hrdlo. Zastavil se nerozhodně a teprve po chvíli přistoupil k loži: Mitěnka ležela ztuhlá; její včerejší suché, černé oči byly na věky zavřeny.

Ve chvíli tohoto poznání vyvanula všechna láska a cit — jako by jich vůbec nebylo v jeho nitru. Stál bez pohnutí a opakoval nerozumně:

„Proč to učinila? proč to učinila — “

Snad mu jí bylo líto kdesi na dně duše, ale v tomto okamžiku bylo těch několik slov výčitkou mrtvé, jejíhož zoufalství nemohl a nedovedl chápat ani nyní, kdy navždy zhasly oči, v nichž se zračilo, poněvadž odsuzoval její slabost, poněvadž proklínal její nerozmyšlený, nerozvážný kousek, vrátit a zabít se v jeho pokoji, kousek, který mu bude jen řetězem nepříjemností, oplétání, rozčilení.

Nechápal, protože litoval sebe.



PETR KŘIČKA:

BÁSNÍKU „SLUNEČNÍCH HODIN“.

Svým krajem chodím, lesy, po mezích.
A milovaná hudba veršů tvých
v mém srdci zvučí,

jež chví se, otevřeno dokořán.
Vojtěšky vůni dýše jitřní lán,
u zídky netřesk pučí,

mez terči pampelišek žlutě svítí,
kam hledím, plna luka
jsou třeslic prostých. Z milého ti kvítí,

z divokých máků, polních lilijí
věneček nesměle ti uvijí
přítele ruka.

Vím, jiným, jiným věnčen jsi. A zřím
jej světlem tichým, světlem čistým plát
nad čelem tvým.

Můj chudý je. Leč každý kvítek v něm
ti důvěřivým poví úsměvem,
jak mám tě rád.



KAREL SEZIMA:

Z NOVÉ ČESKÉ BELLETRIE.

I.

Málem před třemi lety, úvodem k přehledným charakteristikám knih novellistických a drobné prósy, i později porůznu měl jsem zde příležitost zaujmouti stanovisko k snahám německého novoklassicismu na poli novelly.

Přiznal jsem tomuto hnutí vítaný obrodný vliv také v domácí prósu naši na prospěch ryzího umění výpravného; neboť epické zřetele v próse belletristické též u nás podceňovány byly stejně za rostoucí tvarové libovůle a koncepční i slohové nekázně některých mladších prosaiků jako za sousedské obšírnosti a krátkozraké podrobnosti starších našich povídkářů realistických.

Opětně však jsem upozorňoval též na nebezpečí, na něž i jinde nejednou bylo poukázáno: na újmy, jež by vzešly z tohoto reakč-

ního úsilí, kdyby heslo bylo prostě povýšeno na dogma. Kdyby formule novoklassické novelly stala se laciným receptem epigonských snaživců úzkého uměleckého fondu a chudobných prostředků výrazových a to na úkor silnějších osobností tvůrčích, jejichž vývoj konec konců neurčují než vlastní jejich vnitřní zákony, samozřejmě zahrnující i sebekázeň formovou. Kdyby, slovem, akcentovala se reakce pro reakci a podle toho se cenily individuality nebo hodnotily konkretní činy tvůrčí. Anebo dokonce kdyby samospasitelná, korrektně vysoustruhovaná ernstovská novella, postavená s prostoduchou libovůlí na vrcholné místo v hierarchii genrů, po zahraničním vzoru se stala v rukou vyznavačů staronové víry šiboletem proti vší ostatní tvorbě, jež náhodou se nehodí pod její vzornou etiketu a proto bez okolků cejchována jako „poloumění".

Jistě nikdo rozumný neupře odumřelému krásnému genru literárnímu nejplnějšího práva na vzkříšení a restauraci. Po moderním novellistovi ovšem nutno žádat, aby přejaté staré formě dával nový obsah, úměrný složitosti dnešního života. Neboť nehledíc ani k požadavku apartní novosti látkové, samým termínem novelly napověděnému, imitovat se zděděným útvarem slovesným pohodlně i jeho danou tradiční náplň bylo by jistě stejně neúčelnou kratochvílí jako v umělé poesii mechanicky napodobiti lidovou píseň.

Na štěstí pokusy opačného rázu vyvolaly jen neodolatelný dojem fossilnosti u všech, kdož nebývají ochotni na povel se nekriticky pachtit za posledním heslem dne. Zejména též u těch, kdož nepřehlédli, čím by právě též se stanoviska kultury formové bylo slepé otročení novoklassické šabloně, která místo plně rozvitých a dokonale vyhraněných tvarů trojího rozměru připouští jen sumární jakýsi dějový půdorys bez koloritu, bez plastiky i perspektivace. Znamenalo by to prostě vzdáti se všech výsledků napiaté předchozí práce slovesné, odhodit pružný, jemně kultivovaný a zdokonalený nástroj výrazový, jakého po tolikerých bludech a tolikerém úsilí teprve se jakž takž dopracovává básnická prósa novodobá.

U jednoho, dvou z našich experimentátorů novoklassických konečně bylo ono oproštění chtěné a observance dobrovolná. Zato u jiných domnělá ctnost odříkání příliš zřejmě prozrazovala jen slabou stylisační schopnost, ba samu špatně maskovanou nouzi invenční. Žel, u části kritiky, tvářící se nejpokrokověji, svezli se i tací slepí passažéři mody.

Dnes, kdy ve zkratce již možno přehlédnouti vliv šedivé theorie ernstovské na naši živou novellistickou praxi posledního třiletí,

lze prostě konstatovat, že novoklassicismus jako takový u nás venkoncem dohrál. Právě ti, kdož přijali jej bez výhrad jako modní barvu, opustili jeho korouhev s touž ochotou, s níž se zatím přiklonili k heslům ještě časovějším.

Stejně však jako před lety postulát ryzího psychismu v umění, nepřijatelný ve své výlučnosti a dokonce zavržitelný pro stylovou beztvárnost, jíž nebezpečně ohrožoval mladou prósu ... stejně jako tento programový blud poskytl aspoň žádoucí protiváhy k čiře povrchové kresbě genrové a svým výstředním kultem „nahé duše" stal se nicméně vhodným korrektivem obvyklé tehdy lineálové pedanterie v niterné motivaci zevních dějů — právě tak ani vlna novoklassické reakce nespláchla naše role naprosto bez úrodných stop.

Dogma ernstovské nesporně obrátilo zřetel mladých talentů k fabulační stránce výpravné prósy jako ku prameni původních a nejpřirozenějších vznětů z četby. Přivedlo tak opět ke cti obraznost jako vlastní elementární základ a nejsuggestivnějšího faktora tvůrčího básnického úkonu. Chtíc však zároveň důslednému zjednodušení vypravovatelské techniky a omezení jejímu na přísně objektivní vyvinutí motivu, vytyčilo tak požadavek pevné koncentrace dějové. Praxe přizpůsobila si ovšem tento příkaz v interpretaci nesrovnatelně širší, nežli připouštěly hranice vedené theorií. Živá tvorba modifikovala si jej totiž v postulát nekonečně plodnější, aby kolem pevné dějové osy mihotaly též ostatní živly, ustrojující organický mikrokosmos, jakým je každý zdravý neokleštěný umělecký zjev.

A tak novoklassicism, nedoveda na štěstí stlačit veškeru novellistickou tvorbu k methodické výrobě jakýchsi drátěných měřických modelů bez hutné výplně, neudusil ani ostatních v jeho smyslu destruktivních elementů moderního umění prósového. Duševmalby, studia prostředí a jeho deskripce, náladové lyričnosti a reflexe, společenské problémovosti nebo ideové symbolisace. A zrovna tento zápor budiž mu v zájmu svobodného růstu a rozvoje skutečně výrazných produktivních osobností počten k dobru neméně než řečený účinek positivní.

Karel Šarlih hned ve svém knižním debutu „Tvrdošíjní illusionisté" a zejména v několikastránkové novelletě „Angela" projevil se rozeným vypravěčem — aniž snad podrobněji znal doktrinu novoklassickou. Aspoň zcela napříč tomuto učení již tehdy a ještě uvědoměleji v nové své knize „Erotické dobrodružství Ni-

kity Ochalčuka“ (nákl. Jos. R. Vilímkovým) zřejmě nemínil oprošťovati své příběhy od daných místních a časových okolností, od „nahodilého“. Naopak zasadiv je do prostředí, které do nejútlejších záhybů zná a jež dokonale ovládá, s vervou, s nepřebraným bohatstvím podrobností a hustými lokálními barvami reprodukovat se snaží také samo milieu.

Je to svět vojáků v posádkách haličských a uherských, na nějž Šarlih, zdá se, prozatím se specialisoval. Život důstojnictva i prostého mužstva, viděný arci s jiného stanoviště, než z anonymního závětří sensacemilovné literatury „malých garnison“ nebo s příkrého svahu antimilitaristických tendencí či dokonce z nížin triviální vojenské humoristiky běžného typu. Autor studuje prostě psychologii vojáka a to ne za bitevních vichřic, ale v dusné a napiaté pohodě mírové, jaká dávno před bouří střela se nad dějištěm těchto pohnutých novellistických příběhů. Vystihuje pak nesložitou vojáckou duši ne tak analysou, jako daleko převážněji stupňovaným sledem zevních faktů, projevy skřížených zájmů citových a smyslných, v zadrhnutých situačních zápletkách a vyhrocených scénách, řidčeji též v hodinách meditace nebo v zasněné pause vzpomínkové.

Jeho pozornost, jak řečeno, zabírá obojí vrstvu, důstojnickou intelligenci i prosté mužstvo.

Tak zrovna v nejkrásnějším, třeba nejlyričtějším a nejvíce popisném čísle „Smutný husar Juon Valasescu“, virtuosní tragické balladě, která skvělou malbu figurální a krajinářskou provlnila melancholií primitivní básnické duše lidové, propadlé neodolatelně nostalgii po rodných horách. Postava neblaze zádumčivého rumunského pastýře v husarském stejnokroji samou živelnou svou expansí citovou rozrostla se tu do rozměrů, které ji povznášejí vysoko nad časnost a nahodilost i v tak zevrubně determinovaném okolí, aniž bylo třeba falešně prostosrdečné naivity kontur nebo abstraktně odbarveného pozadí.

Umělecký takt sám vedl autora, aby i v ostatních novellách uváděl na scénu své uniformované herce života v nejzávažnějších okamžicích jejich existencí. Mimochodem tak činí zadost nej-

přijatelnějšímu článku staronové víry Ernstovy. Ovšem si však ani tady nepomáhá zjednodušující jeho patronou, nýbrž vsáhá svalnatou paží, prudkým gestem do horké životní látky a těsný novellový kadlub naplňuje kypivým, místy až překypujícím, ale velmi plastickým obsahem reálným.

Specialisoval-li se na určitou společenskou vrstvu nesložitého života intellektuálního, autor důsledně se staví do stínu svých hrdin. Přijímá jejich životní hledisko, materialistický hedonism s rubem fatalistické desilluse, bez rozednívajících se nadějnějších perspektiv. Ani v jejich osudech ani vlastním přímým soudem se nepokouší tento názor hodnotit.

Bylo by nicméně škoda, kdyby Šarlih, maje k tomu dosti prostředků, nechtěl se stát epikem širšího stylu. Jenže k malbě větších pláten sotva by již stačil s životním nazíráním tak negativním, jaké charakterisuje jeho postavy. A s širším, obzíravějším pohledem na osudy lidí a běh světa nutně dostavil by se též konec jakékoli specialisaci. Byla-li ostatně Šarlihovi dosud s výhodou, do budoucna tajila by možná nebezpečí, horší všech jiných pro umělce: epigonství sama sebe.

Ve sbírce Otomara Schäfra „Hrdina Lackmann“ (nákl. Jos. R. Vilímkovým), jejíž autor již před tím představil se obecenstvu úspěšnými pokusy jevištními, najdete passus, který, zdá se mi, podává klíč ke všemu dnešnímu uměleckému stylu a methodě tohoto pozoruhodného debutanta. Míním ve druhé povídce knížky přiznání autorovo k dojmu, který si kdysi odnesl z divadla. Vryla se mu do paměti scéna, kdy otrávené ženě byl podáván protijed, diskretně, za španělskou stěnou, takže diváků zrak nevnímal ničeho; jen na sluch zaútočily dva tři zvonivé dotyky kovu a skla, které prochvěly dusivě těžkým vzduchem. A zase ticho, zaléhavé, hutné ticho jako napojené tušením nesmírné bolesti. „Raffinovaný podskok větší martyrium pro duši, než kdybys na to vše hleděl svýma soucitnýma očima.“

Ano, zde je tajemství řídké suggestivnosti a evokační síly, kterou mají do sebe nejlepší stránky novellové prvotiny Schäfrovy. Autor, nadaný neobyčejně živou a dramatickou obrazností jako sotva kdo druhý z nejmladších, vyhledává především nové a silné dojmy. Ale strojí je právě za zástěnou, bez účasti a kontrolly čtenářovy, takže tě přepadají takřka bez přípravy, nezprostředkovaně, náhlým, soustředěným útokem. Doménou mu je rozhraní realismu a fantastičnosti a přínosem jeho do této oblasti jsou zrovna ony origi-

nellní — nebojím se banálního slova — nápady. Nejen překvapující nálezy látkové a bohatá příběhová stránka jeho skladbiček, nýbrž stejnou měrou též duchaplné obraty a záludy režie.

Otomar Schäfer umí znamenitě operovat zkondensovaným kouzlem zkratky; zná působivost důvěrných narážek i tajemných zámlk, jež se zdají prodlužovat ozvěnu napověděného. Exposici zpravidla založí do široka, ale slovo jeho čím blíže k momentu vrcholnému, stává se skoupějším. Nad vyprávěním hustěji a tíživěji se sráží šero, do něhož náhle zalehne výkřik, rána, blesk, roztínající nakupenou tmu a příkře řešící zápletku, takže fabule už takořka kolmo se pak sváží k závěru.

Hrdiny si Schäfer vybírá zcela mimo zájmy dneška, mimo časové tendence a obecný okruh citový. Jsou to figury bez národa a plemene, jako jsou bezejmenné jeho krajiny bez určité zeměpisné polohy. Tkví v tom exotismus svého druhu, nezabraňující nicméně napiaté pozorovací práci a hojným reálným postřehům, jež jsou u Schäfra velmi reliefní a přesné. Styl jeho nenese téměř stopy impressionistické průpravy, kterou prošlo dnešní pokolení prosatérů. Je střídmý a strohý, spíše grafický než malebný. Šedá splet suchých čar, v níž to chvílemi zasvítí jako přeskočivší jiskrou. Není bez elegance, pružnosti a rytmičnosti, ani bez řídkých, ale sevřených obrazů psychologických. Detail, chladným výběrem tříbený, působí v tomto ocelově střízlivém osvětlení jedinečnou ostrostí. Nezřídka jsou to poznatky vědecké, řazené s tendencí zábavnosti, s racionalistickou záměrností neúčastného mystifikátora. Že k této hře přes to spisovatel tak necitového i necitlivého naturelu není bez vnitřního vztahu osobního, prokazují hojné ironicky navinulé paradoxy, tvářící se ovšem, jako by jen ledově odvozovaly filosofii „případu".

Autorovi vůbec nejlépe se daří, když ironii vložil už v koncepci a vyjádřiv tak svůj umělecký názor na látku, zhodnotil ji samým podáním. Kabinetní ukázkou tohoto genru je zejména groteska „Nerozřešitelný případ Galginův", založená na kuriosním případu ztráty a opětného nabytí paměti. Statkář, který se vypravil od těhotné ženy do světa za mimomanželským dobrodružstvím, při srážce vlaků ranou do týla nadobro pozbude schopnosti, rozpomenout se na minulost. Omylem zaměňován s vesnickým opilcem, je donesen k jeho ženě, jež za nepřítomnosti muže-tuláka dávno již se utěšovala v náručí jiného. Nezvyklou jemností překvapí a získá tuto svou domnělou ženu a zplodí s ní dítě. Ale posavadní náhradník ze žárlivosti ho udeří tak šťastně do zraněného týla, že

se Galginovi vrátí pamět. S ní nadejde ovšem též odkouzlení: Galgin pln odporu k hrubému prostředí vrací se na svůj statek. Jeho skutečná žena však se zatím provdala za jiného, s nímž rovněž obtěžkala, a pitvornou zápletku zkomplikuje ještě světoběžný muž druhé Galginovy ženy, jenž při srážce rovněž nezahynul a teď svoji žalobu připojí k řadě procesů statkářových. Soudcové marně si lámou hlavu zoufale zamotaným případem několikerého cizoložství, dvojženství, paternit a jiných více méně složitých klopýtnutí o přehrady zákona.

Méně šťasten, nežli v takových „krutých povídkách", kde intellektuální ironik, suverenně stanuv nad látkou, zadrhl zneklidňující problém a neuspokojil čtoucího rozřešením, nýbrž poroučel se mu s mefistovským úšklebkem, bývá Schäfer v dobrodružných historiích, kdy sám látkovým zájmem stržen omezil se jedině na čirou fabulaci. Zde se dobírá effektů málo duchových, hraničících s mírnou sensačností. („Stiperdackův elixír".)

Vedle těchto obou způsobů bizarrních povídek vytváří však Schäfer také prosté anekdotické příběhy lehce naturalistické faktury nebo satyrického podbarvení. Zde ostrá pozorovací vloha jen ještě pohotověji slouží autorovi, který fakta na dokumentech lidských založená chytá jako ve vypuklém zrcadle, skládaje tak z prvků skutečnosti realitu novou, rysů karikaturně zakřivených nebo naturalistickou nadsázkou až k brutalitě zdrsnělých. Někdy tu příliš spolehne na ostřejší námět, který snad ve světle subjektivního jakéhos zažitku zaujal ho klamnou původností. („Stipendium".) Jindy, jako v „Pokušení", otupil účin jistou neúměrností přednesu, za něhož poněkud selhala jemně projektovaná psychologická motivace, takže finale působí unáhleně. Důkaz, že týž postup, který osvědčil se v bizarrních historkách, není autorovi radno užívati naveskrz. Zato v „Nebožtíku" podal Schäfer výbornou barokní kresbu dvou lakomců, hádajících se o dědictví po domněle zesnulém, který neočekávaně probuzen jejich krákáním, zhatí jim počet a chutě žije ještě řadu let. Povídka titulní konečně je velmi dobrá pytlácká historie, jíž by něco určitější lokální barvy místo absurdního „rixdorfského" dějiště nebylo bývalo na škodu.

Všecka čísla knížky Schäfrovy i hojné ukázky jeho tvorby po časopisech svědčí o velmi silných schopnostech básnivých, neobyčejně bohatém fondu nastřádaných poznatků hmotných i duševních a hlavně o úctyhodné klaviatuře možností tvárných, jež ovládá s lehkostí a virtuositou až nebezpečnou pro začátečníka. Vidno, jak mnoho tento spisovatel má na rozdání i že rozdává

ochotně až k rozmařilosti. Nelze proto potlačit otázky, jak dlouho překypující umělecké zdraví zůstane jeho silou; obavy, aby nezplaněl tak radostný talent v produkci příliš překotné . . .

František Khol je z nejvyslovenějších pěstitelů novoklassické novelly u nás. Nejdůsledněji se snaží naplnit základní požadavek regule a těžiště nové své knihy „Rozmary lásky" (nákl. „Spolku českých bibliofilů", v krásné stylové úpravě Františka Kysely) položil do epické stránky většiny z šesti prací v ní seskupených, dějově nasycených a lehce osnovaných, třeba situačně o stupeň méně vyzdvižených než byla některá čísla jeho knižního novellistického debutu „Illusionisté".

Po vzorech italské novellistiky renaisanční přímo methodicky dbal o zjednodušení své techniky výpravné, gesta, postoje a výjevy upravuje v primitivní naivitu linií, aby tak jednotu obrysu celkového zachoval nerozleptánu. Přes programovou tuto snahu osvobozovat své látky od časového a okamžitého, uchránil se — a to jen na prospěch konečného účinu — aby nesetřel, co na nich je jedinečné, co je váže nejen s dobou nebo místem jejich zrodu, ale úzce také s jeho vnitřní osobností.

Tak hned v první práci, legendárním „Talismanu", šťastně zhřešil proti puristické theorii, vyžadující přísně objektivního vyvinutí motivu, obetkav celý tklivý příběh silně subjektivními vztahy vzpomínkovými k předmětu, jenž rozehrál k činnosti jeho obraznost: k starému benátskému domu s výrazným sousoším dvou plačících nešťastníků. Zvýšil tím však jenom půvab fabule, jež prostinká až k dobrovolné chudobě vypravuje o tragice zaviněné štěstím nečekaně velikým. — Jiné legendární číslo, „Matka", charakterisované rovněž krajní až naivitou fabulační, vypravuje o ženě, která se vydala do svaté země, aby sňala se syna zaslíbení jeho Bohu. A vypráví to způsobem, nezapírajícím zřejmě proti příkazu necitlivé observance theoretické mocně zvlněný sentiment, tóninou přednesu přímo zvlhlou citem a na cit působící. — V rozmarné boccacciovské novelle titulní, která nejšťastněji vystihla hravou pohodu a vyprávěcí rozkoš starých novellistů, zároveň diskretní ironická nuance nejpatrněji udává kritický poměr autorův k látce, názor na příběh i na jeho souvislost s dobou. Tím právě, zdá se mi, ocitá se Khol mnohem blíže než novoklassické theorema starým mistrům novelly, kteří i sevřenou její formou znali vyjádřit svůj osobitý vztah k morálnímu naladění vrstevnickému, svůj soud

nad dobou a jejími lidmi, reakci proti určitým jejím tendencím, svoji životní filosofii.

Umělecky nejucelenější číslo knihy, florencká novella „Spravedlnost", uvolnila si přísný objektivní útvar ve svobodnější formu memoirových zápisků. Potírá také prakticky jakoby naschvál hned několik článků regule. Nejen zákaz důvěrné malby prostředí, ale též reflexivních a meditačních odboček, které budují tu i jistou konstrukci ideovou, ano dodávají fabuli dokonce lehýnkého nádechu didaktického. Je tam také nejvíce prononcované přímé charakteristiky, jíž se autor moudře ani jinde nevyhýbá, i subtilního dušemalebného vystižení procesu, jímž rek nakonec dospívá shovívavého patření na věci světa a celá práce dochází krásného myšlenkového zavrcholení. Uražený umělec osudovou pomstou došed spravedlnosti proti sokovi, spokojuje se pocitem zadostučinění a nežádá si již uznání světa, ač se mu nabízí; neboť nechce svůj klid znovu dát do rukou lidu. Velmi patrny jsou v této novelle též výsledky studia prostředí a dobového detailu, nepřevažují však centrální linie epické, nýbrž vyrovnávají se s elementy ostatními v podivuhodné harmonii.

Studium doby a detailu až odbornicky probadaného vyznačuje též obě novelly ze středověkého pražského ghetta, „Hluchý květ" a „Bratr Hyacinth". Ba, práce prvnější jako by byla psána hlavně pro dokumentární výsledky tohoto studia. Stejně aspoň poutá sytou malbou svatebních obřadů, pověr a zvyků starožidovských v pittoreskním staropražském okolí jako tenkou epickou osnovou anebo jejím rámcem, který tady groteskně jímavému příběhu tvoří setkání melancholického vdovce, pana z Malovic, se židovským vypravěčem, manželem násilně rozvedeným od manželky, protože její těhotenství před staršími obce zoufale primitivním úskokem jen předstíral. — „Bratr Hyacinth" má rovněž šťavnatý dobový kolorit, který zcela dobře snáší forma novellová. Jinak ukázala právě tato psychologicky nejinteressantnější práce, že týž útvar pro některé látky přece jen zůstává příliš omezeným, příliš nepoddajným a uzavřeným. Lze jím jistě výborně líčit osudy lidí pudových, prostých a elementárních, lidí z jednoho kusu — takových pohádkových milenců z „Talismanu", takové jediným citem puzené Marie z „Matky" nebo takového Samuela Doktora z „Hluchého květu", za jediným cílem rozehnaného — selhává však, jde-li o figury složitější kultury niterné, bytosti odstíněné a rozkolísané. Duševní proces duchaplně koncipovaného dvojího odpadlictví středověkého židovského estetika, podlehlého jednou hypnotisující vůni katolic-

kého ritu, podruhé patriarchálnímu kouzlu vzpomínek na židovskou mladost, byl by vymáhal formy pružnější a méně ztrnulé, slovem příznačnější: širšího útvaru povídkového nebo románového. Takto, žel, se bylo autorovi v psychologické motivaci omeziti na rysy jen nejsumárnější.

Čím vůbec poměry složitější, a tedy také čím blíže době přítomné, tím pronikavější ústupky bude novellistovi činiti se ztrnulé formule novoklassické. Jen hotová a uzavřená perioda, do jejíhož rámce František Khol zasadil svých šest „novell z renaissance", dovolila mu ji šetřit aspoň relativně. Ano, naivní a účelně archaisující primitivism, kterým kniha jeho splácí starým dobrým předlohám renaisančním, umlčuje i možné námitky proti slabší intensitě její nejzevnější stránky výrazové, vyvážené zato sevřeností kontur celkových, o niž autor poctivě a veskrze s krásnými výsledky usiloval.

„Tři povídky" Boženy Benešové („Osení" nákl. F. Topičovým) vyšly ve sbírce, určené mládeži dospívající, ale jsou výtečnou lektyrou i dospělým. Povídky o dětech, tři historky, traktované s prolínavou psychologickou introspekcí, s jakou do dětských duší dovedli vnikat Dostojevský a Turgeněv; s touž předmětnou znalostí dětského světa, jakou nověji prokázal na příklad Leon Frapié.

Autorka konstruuje si tento svět ze vzpomínek, doceluje jej intuicí i pozorováním, osvětluje láskou, jejíž utajené teplo sotva tušíte pod neutrální tvářností těchto novellistických studií časného mládí.

Titulní hrdina povídky „Jiří Rubal" je dětský Hamlet. „Nemohl na příklad teď povědět, že se nehádá a nepře proto, že si nikdy není zcela jist, má-li také skutečně pravdu. Nemohl nikomu na světě vyložit, jak se mu pokaždé rozdvojí myšlenky, když někdo tvrdí něco opačného než on ... Nemohl se přece přiznat, jak trapno mu pak bývá z vlastní nerozhodnosti. A nemohl o tom mluvit nejen proto, že pochyboval, zdali by kdo rozuměl takové těžké a složité věci, ale hlavně proto, že mu bývalo vždy nevolno, ba stydno, musil-li si sám uvědomit tuto vlastnost." Závidí divokost a impulsivnost svému kamarádovi, ba, závidí mu i jeho venkoncem nelákavý osud. Ale první hrdinství, jehož se odváží, ho zabije.

Božena Benešová ví, že dětství není věkem nejblaženějším, nýbrž naopak dobou plnou problemů a mučivých otázek, pracného

vnímání a chápání, dobou uvědomování zákonů a změn, svízelných výprav a výbojů v neznámých končinách rozumu i citu. Pro hravou lehkost jeho zábav nepřehlíží ani jeho hořkostí, tím pronikavějších, čím bezprostřednějších a mladému srdci novějších. Cítí též, kterak se dětskými dojmy určuje budoucí charakter těchto lidiček a jak z nich se utváří ráz příštího pokolení. Maluje proto i ostatní své drobné reky s touž hlubokou vážností, neupírajíc jejich krisím tragické opravdovosti, jakou jiní spisovatelé přiznávají vnitřním dramatům velkých. Ví konečně, že smutek poznání a zkušeností učí pozornosti k cizímu hoři.

Vyhnání židovského hošíka z ráje hravého přátelství s dvěma vrstevníky jinověrci do země, která mu ponese leda trní a hloží, zvlášť jímavě zachyceno ve skvostných „Kamarádech", kresbě nevystihlé jemnosti a delikatessy citové. Malý židáček opuštěn náhle oběma druhy po prvé si trpce uvědomí raçové ponížení. „Byla to cesta, na kterou po celý život nezapomněl a jeho prostý rozum chápal zvolna a teskně cosi složitého, čemu se vzpíralo jeho teplé srdce."

V „Cikánském princi" zase uražený cit spravedlnosti vyžene dítě z domova v den, na nějž celý rok se natěšilo. Autorka, zdá se, nejlepší naděje kulturní skládá právě do oněch nepoddajných, tvrdších a nezkrotnějších živlů v dětské bytůstce, které oživují rodící se pokolení k lepšímu. Nesestrojuje proto příkladných výlupků vší dětské dobroty, ani odstrašujících zlých Dětřichů, nýbrž dává světlu v drobných bytostech se prostupovat se stínem a podává tak bohatě zcharakterisované dětské jedince.

V přednesu těchto nedoceněných prací, nepretenciosních, ale zralých a jadrných, převládá, jak naznačeno, pevný, chladně objektivní timbre bez koketního nadsazení a preciésního okolkování. Zatrpklá jakási, nekolorovaná šeď, známá již z první prosatérské sbírky autorčiny „Nedobytá vítězství", chytající nicméně ve svém útlém zvrstvení znamenitě i nejdiskretnější polotóny a přechody psychické.

Jinou knihou, jež přes určení své dětskému věku bude s rozkoší čtena i dospělými, je Růženy Svobodové „Dětské srdce" („Žeň z literatur", nákl. J. Laichtra). Řada povídek, kterou překlenul v jádře týž zasněný smutek a podzimkově slunný úsměv, táž smířlivá něha a průhledný zduchovělý stesk, táž laskavá shovívavost v zenithu, která udává citové klima autorčiných nejčistších a nejzralejších knih povídkových.

Jemné pochopení pro srdce dítěte básnířka prokázala již v „Pokojném domě“ z „Posvátného jara“ nebo „Dětském světě“ z „Černých myslivců“. Jenže tentokrát je všecko vyšší měrou zobjektivisováno, neboť nemluví se jenom s vroucím proniknutím o mládí, ale zároveň přímo pro ně samo. Bylo proto již paedagogickým příkazem, vyvarovat se akcentů příliš osobitě rozechvělých nebo dokonce výrazu přecitlivěle tremollujícího a jímat mladé mysli spíše pevnou výmluvností fakt.

Někdy ohrožen je tento účin příliš krajkovitým stylisačním filigránem, jindy zaráží neúměrnost komposiční nebo popisná, ač je tady obé značně řidší, nežli bývá v rozsáhlejších skladbách autorčiných. Jinak jsou to vesměs kusy líbezného melodického půvabu výpravného, šťastně vystihující zejména básnivé schopnosti dětského nitra a mladé představy dobra, pojímavého dítětem nejraději esteticky, ne-li přímo dekorativně. Jiná čísla mají nevtíravě didaktickou pointu, kdežto kresba „Koťátko“ sleduje rysy dětství dokonce v samém jeho protipólu, v zdětinělém věku dvou stařenek, rozžárlených na sobě pro přítulnost hýčkaného zvířátka. Umělecky i básnicky nejvýše tu však stojí obě práce, které se zdají stopovat jakoby vznik legendy, povýšení mladičkého trpícího srdce mezi nebešťany „Pavlínka poutnička“ a „Spasitel“. Zvláště poslední, příběh andělského děvčete, které jako malá boží prostřednice seje po celé vsi útěchu, ale umírá poznáním, že nelze ovládnouti hoře všeho světa. To je dokonalá ukázka svého genru, nejpoetičtější a formálně nejharmoničtější číslo knížky, jejíž nejlepší partie přes účelně zastřený stupeň citového dojetí přímo voní produševnělou něhou ženství, v důvěrném pochopení se naklánějícího nad utrpením dítěte.

František X. Svoboda do sbírky „Mladost — radost“, vydané jako XXII. svazek jeho spisů (nákl. Jos. R. Vilímkovým), shrnul povídky o mládí již vyspělejším, zejména eroticky uvědomělém. Skladbičky staršího i novějšího data, utkané opravdu „z úsměvů a žertů“, jak dí podtitul knihy, a vzájemně dosti zřetelně se odlišující: výrazové prostředky starších čísel byly by zasluhovaly kritičtějšího vytříbení, aby dostoupily formální úrovně pozdějších.

Rozkošnický znalec a shovívavý pozorovatel vrhá tady vzpomínkově teplé pohledy na milostné hry mládeže a pokojným a jasným zrakem, s rovnovážným zvlněním citovým stíhá rozmarné střídání světla s tahem pošetilých chmur na čelech, dosud hladkých jako zrcadla. Má vždy úzký elementární poměr ke svým posta-

vičkám, plným štávy a mízy, pružným jako jarní pruty a čerstvým jako jehnědy, i k jejich příběhům, které nereprodukuje z dálky, neúčastně, ale z blízkosti téměř kamarádské. Celou sdílnou a družnou osobností je zaujat roztoužením a hravými vzdory mladých lásek, idyllami radosti, něhy a veselí jako ptačím štěbotem a zpěvem, nevinnými hříchy a tajnými bolestmi, veškerou dubnovou pohodou srdcí v prvním rozpuku. A s netajeným požitkem reprodukuje celou tu nehlubokou hru pocitů, zvolna se vyrovnávajících a snadno uléhajících, kterou vám dává spoluprožívat jako omlazující živelnou sprchu a lahodnou koupel dojmovou.

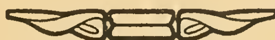
Kdesi velmi blízko tomuto typu Svobodovy tvorby umístil bych debutovou „Mosaiku“ J. Č. Havlína („Laciná knihovna“, nákl. J. Otty). Sympatické prožití, snad daleko bližší, a vzpomínka, patrně mnohem mladší, rovněž je tu nejčastěji mediem, kterým procházejí a v němž se lomí paprsky postřehů, dosti bohatých na poprvé. Je tu všude plno podnětů, plno letmých impresí, dosud ovšem většinou jen po sítnici jdoucích. Skládají skoro veskrz črty episodního rázu, úlomky, výseky, drobné hlati a kaménky; něco čiperně chycených dialogů, řadu bystře charakterisovaných fysiognomií a nejednu vkusně a hladce arranžovanou scénu, zejména milostnou. Tu a tam najdete hlubší postřeh psychologický a účinný náběh k dramatické gradaci. Ale sem tam rozladí také cosi jako náhlý pozorovatelský pohov místo pohledu napiatě upřeného na předmět a snažícího se vydobýti, ne-li samé jeho podstaty, aspoň odstínu nového, dosud jinými nepostřehnutého. Ostatně autor, odhadl-li správně již titulem ráz svého debutu, má patrně dosti autokritiky, aby věděl, že s vážnějšími aspiracemi mu nelze ustrnout na dosavadním stadiu neorganické mosaiky, patrné namnoze i uvnitř jednotlivých pieç.

Jinak je to vůbec zajímavá visitka, po níž bude se teprve představiti celé tvůrčí osobnosti s prací, z plných hlubin nitra vyváženou, intensivněji zmoženou a pokojněji vykrystalisovanou, třeba stejně drobných rozměrů jako mají miniaturní barevná skla tohoto kaleidoskopu.

Viktor Kamil Jeřábek: „Černý chléb“ (nákl. R. Prombergra). Řada povídek a obrázků z hanácké vesnice. Suché realistické povídkářství, které utkvělo na kresbě t. zv. rázových postaviček bez hlubší sondace, nejvýše s trochou humoru nebo mdlé karikatury či s nádechem sentimentální idealisace. S větší snad

znalostí než vkusem též užito poněmčeného hanáckého dialektu. Celkem ne více, než průprava a syrový materiál ke skutečné práci umělecké, což je arci málo na autora, který není začátečníkem.

František Gellner „Cesta do hor a jiné povídky" (O. Kypr, Jihlava) mají lidovou feuilletonní úroveň ve zlém smyslu. Krotké, krátkodeché anekdoty všedních námětů i podrobností, bez psychologie, pozorovatelské svěžesti a hlubší perspektivy. Forma ku podivu banální a plochá dvojnásob trapně překvapuje u tohoto poety bouřliváka.



ÉMILE VERHAEREN:

DAV.

V oněch městech z ebenu, stínu,
kde plápol úžasný se zvedá z tmy,
v oněch městech, v jichž vírném klínu
za výkřiků a hymn a kleteb lidu
jak příboj dravý jdou davy,
v oněch městech, jež náhle zaleká
výbuch krvavých vzpour a nočních hrůz,
tam cítím prudce bít a rozhořele růst
své srdce zmnožené, jež náhle přetéká.

Tam horečky mě rukou, jež se chví,
tam horečky mě třeštění a záští řekou
hned vlekou
a cestami jak oblázek mne strhují.
Marný je plán a výpočet;
jak ve slávu, tak ve zločin se srdce řítí vpřed;
a chvíle té si náhle připadám
jak ten, kdo unik' sobě sám
za výzvou divokou v sil sjednocených střed.

Ať láska, šílenství, ať vztek se zdvihne,
vše v hloubi vědomí jak zábleskem se mihne;
duch vytuší vše dřív, než pocítil,
že v něj se zaráží, jak hřebem, pevný cíl.

Lidé vyděšení s pochodní v ruce kvapí;
jak hukot mořských vod hluk v portály se stápí;
vývěsní štíty, zdi, domy, nádražní hally
v běsný ten čas před zrakem mým se hrůze vzdaly;
zlatých sloupů řad světelný, hle, na náměstí
k černým nebesům pne své ohně, které třeští,
a na věži plá ciferník jak z krve slit;
jen tribun osloví kdes na nároží lid,

ještě podstata slov se ani neuhodla,
již gesto strhuje — a s divou vzteklostí
čelo vládce se hanobí, kde laur se skví,
a oltář kácí se, kde má trůn stará modla.

Nocí hemžení vře, hrozný hlomoz a ryk;
žhavost elektrická celým ovzduším sálá;
srdce jsou na pospas; a duši jala
ohromná stísněnost, jíž je úlevou křik;
teď cítíš: chvíle táž má v moci své buď zničit,
buď v rozkvět hnát, co tušíš klíčit;
a lidu zástupy ten bude vést,
komu dána dost silná pěst,
by zvládl v ní i blesk i hromobití,
a z mnoha hvězd, jež svitem neshodným se třpytí,
tu objeví, již nový věk vždy volí,
by světu dala směr v magnetickém svém poli.

Ó cítíš, srdce mé, co hloubky v sobě skrývá,
co krás
ten čas,
jenž v srdci světovém teď vyzvání a zpívá?

Po dávných moudrostech ti nic už není,
po dogmat západech, jež hasnou nad mořem:
hle, krví, mladosti se chvíle pění,
hle, prudké, úžasné jde opojení
z vína silného tak, že hořkost mizí v něm.
Šíř nadějí, jež vzešly z neznáma, jíž ruší
starou rovnováhu, která znavila duši;
své věčnosti tvář novou dá,
jak prací obřích dlát, teď sama příroda;
vše hýbá se — i obzory že jdou, se zdá mi.
Zdi, mosty, klenby, chrámy
chví se až k dnu svých základů.
Dav kypící a jeho příboj běsný
jak by roztrhnout chtěl kruh města, příliš těsný.
To nastal čas, v hrůzách zkázy kdy zázrak vchází,
a kdy gesta z blesků a zlat
s hor Táborů zřít v dálce plát.

Jako vlna, proudů zhlcená vírem,
jako křídlo, smyté v prostoru širém,
ó srdce, v dav
se vhruž, když veliká města bije a drásá
svým zuřícím vztekem, jenž triumfálně jásá;
viz jitření a vzkypění
běsnosti všech a všechněch hrůz a všechněch vřav;
svaž v jeden trs vše vlákna, všecky žíly,
kde jaký sval a nerv, jenž napiat šílí;

všecky proudy zmagnetisuj, spoj v jednu spleť
a hleď
tak široce se účastnit všech náhlých dění,
jíž svět i lidi mění,
bys cítilo sám temný, hrozný řád,
jenž tíhou svou je stíhá vševládnou,
jako bleskem v tvou hlubinu svůj příkaz psát.

A žití tvé ať s osudem se oním shodne,
jejž, bezděky, těch davů hlas
vyznává v dnešní noc, kdy svítá v tísni plodné.
Co zítra příkazem, co právem bude as,
jen jejich pud v své hloubce ví;
a vesmír veškeren vždy v spolupráci dává
tisíce příčin svých, jichž duch náš nepoznává,
když davů úsilím věk nový v dálce vstává,
krvavě rud a tragický.

Oh, poslouchat, jak časy příští
už drtí zem' a klenby tříští
v oněch městech z ebenu, zlata,
kde bloudí požár, lev, s hřívou, jež srší vzňata;
chvíle jedinečná, jež staletími zmítá;
uzel, jejž vítězství, v ráz, v bitvě rozeplítá;
čas veliký, kdy světa vzhled se mění,
kdy věc, dřív posvátná, vzbouzí jen podivení,
kdy lidský duch jde k vrcholům věr změněných,
kdy posléz dav, jenž ovládl své vzteky,
zváživ i uváživ, co křivd mu daly věky,
na kvádru síly své nový zákon svůj zdvih'.

V ona města, jež vzpláním nočních hrůz
a rudých sláv jsou náhle zkrušena,
bys povznést mohla se a vzrůst,
se zamkni, duše má.

Přeložil Stanislav Hanuš.

(1899.)



VIKTOR DYK:

ZACHRÁNCE.

I.

Je tomu hezká řada let. Ocitl jsem se tehdy v Ronovických lesích. Proč, to je má věc; Emil Šaroch našel snadno důvody v dvacíti letech. Jisto je, že vyjel jsem v krásný den, v nejkrásnější den, jejž bylo možno mysliti. Bylo pozdní jaro, plné vůní i jasu. A Ronovický les připadal mi začarovaným lesem, kde nemůže sídliti než láska a štěstí. Paseky byly zality sluncem a lesy šlo se lehoučce, jako po koberci. Kamkoli možno takto dojíti.

Ale den sebe krásnější (a právě snad krásnější den!) chýlí se rychle ke konci. A posléze, třeba ne osamělý ve dne, byl jsem k večeru sám. Hvízdnutí vlaku, kynutí; vítr odvane přešlé stopy. Mně se však nechtělo vraceti se. Mé srdce bylo plné. Příliš blízké bylo ještě opojení dne. Cítil jsem potřebu fysickou námahou paralysovati vnitřní rozechvění. Zachtělo se mi toulky, lze-li to zváti tak. Vždyť nebylo nic snadnějšího a méně dobrodružného, než dojíti k sousední stanici. Neznal jsem dobře kraj, měl jsem však při sobě podrobnou mapu. A dle mapy vedla cesta jen a jen lesem. Zdálo se mi, že zablouditi nemožno. A večery pozdního jara jsou tak dlouhé a krásné. Rozhodl jsem se rychle. Půjdu.

Pamatuji se jasně: nikdy před tím (a nikdy potom, žel!) nezmizel tak dokonale berlínský stín; a popěvek z Netopýra zněl mi se samozřejmou lehkovážností a bez příchuti hořkosti: ano, není šťasten, kdo zapomene?

Šel jsem. Sotva jsem pozoroval míjení cesty, nepochybně krásné. Mladistvá obrazotvornost kreslila mi zjevy, půvabnější ještě. Ale probral-li jsem se ze svých snů, nebyla skutečnost zlomyslným rušitelem. Pocit plného zdraví činil krok můj jistým a lehkým.

Po chvíli připadalo mi však, že se poněkud předčasně sešeřívá. Podíval jsem se na hodinky; šero skutečně neodpovídalo době. Když les prořidl na okamžik, bylo mi vše jasno. Slunce zmizelo s oblohy, ne že byl jeho čas; husté a zlověstné chuchvalce mraků převalovaly se na obloze. Pospíchal jsem. To však zavinilo patrně, že jsem sešel s cesty. Při nejostřejším tempu nedocházel jsem k silnici, k níž jsem dle své mapy měl dospěti volenou cestou. Jako na posměch znělo odkudsi z nedaleka dunění vlaku; trať nebyla vzdálená. Ale co počít? Situace stávala se nepříjemnou. Bouře přicházela rychle. Marně jsem se díval do mapy, zrosené již prvními kapkami: nebylo silnice, nebude silnice. Cesta přecházela povážlivě v pěšinu. Vrátit se? Nyní již nemělo to smyslu. Příliš jsem se vzdálil. A bylo jisto, že se opravdu vrátím? Myšlenka donuceného návratu nelákala mne ostatně nijak; připadala mi pokořující. Šel jsem tudíž nazdařbůh dále. Zatím sešeřilo se důkladně; z velkých, ale řídkých kapek stal se prudký lijavec.

Tak prudce, jak bylo možno jíti v náhlém šeru, šel jsem ještě asi deset minut. Hustá větev stromů chránila mne zatím před úplným promoknutím. Na jak dlouho však? Den, tak milý, končil pro mne nepříjemnou banalitou. Tu náhle opět prořidl les, objevilo se mlází a za mlázím paseka, na jejímž pokraji stál dům,

myslivna, jak jsem usoudil. Zajásal jsem. V mé situaci byl to neocenitelný nález. Zamířil jsem k domnělé myslivně. Čekal jsem psí štěkot, vůbec nějaké zvuky. Neozvalo se nic. Zabušil jsem na dveře. Nikdo se neozval. Zabušil jsem ještě prudčeji. Chvíli bylo ještě ticho; pak se ozvaly váhavé kroky. Někdo odsunul závoru a sáhl po klice. Přede mnou stála v šeru chodby žena. Zahlédl jsem vlastně pouze tvář. Byla mladá, ale krajně bledá. A s horečnýma očima.

Hleděla na mne pohledem, v kterém bylo cosi tvrdého a nepřátelského, jako by můj příchod byl vše spíše než vítán. Zarazil jsem se a hledal jsem vhodná slova, kterými bych vše vysvětlil. Ale zatím nepřátelský výraz ustoupil mírnějšímu a vlídnějšímu; a melodický, příjemný, ale nějak znavený a smutný hlas pronesl tichou větu:

„Zbloudil jste patrně."

Vypravil jsem ze sebe několik slov. Ovšem že jsem zbloudil; zastihla mne bouře. Nechci obtěžovat; jen přes největší liják ukryl bych se rád. Naslouchala skoro netrpělivě; připadalo mi, že se smiřuje s nepříjemnou nějakou nutností, ale že by ji chtěla aspoň zkrátit. Umlkl jsem.

„Pojďte dále," řekla. Tón tohoto pozvání nevábil příliš k přijetí. Opakoval jsem, že nechci rušiti. Bouře přejde nepochybně tak rychle, jak přišla; a po té nebude nic snadnějšího, než dostati se k nejbližší stanici, označí-li mi správný směr. Naslouchala stejně nepozorně proudu mých výmluvných slov; upozornila mne poté, že jsem sešel s cesty a stěží zastihnu spojení do Prahy. Bylo by tudíž nejlépe...

Tu se však zastavila. Zdálo se mi, že naslouchá. A skutečně ozvaly se ve vedlejší místnosti kroky. Pádné a znepokojivé kroky. Někdo přechází sem tam, dlouho a zamyšleně přechází. Osamělý dům počínal se mi jeviti místem nevlídným a smutným. Kdo to tam přechází a co znamenají jednotvárné a zlověstné kroky?

Naše zraky se setkaly. Vytušila neřešenou otázku. A zodpověděla ji stručně: Můj muž. Podivno, přirozená tato odpověď přirozeně nezněla. Stejným tónem mohla tato žena říci: Můj nepřítel. Ale co to znamenalo? Má mladistvá obrazotvornost rozvíjela přesvědčivé možnosti. Zajisté setkávám se tu s manželským dramatem, věčně se vracejícím. Uvidím nepochybně letitého, nevlídného muže, který dovede budit všechno spíše než lásku. Tento starý král z Heineovy romance vězní zde královnu; existuje už panoš, který příliš

krutě odpyká, že nosil její vlečku? Upřel jsem znova pohled na ženu, a třeba bylo šero, domníval jsem se nyní, že vidím vše zřetelně a jasně. A skoro nebylo mi líto panoše, který musil umřít pro svou lásku. Myšlenka na smrt je prvé, s čím koketují mladá léta.

„Musili oba umřít," zazvučelo ve mně. Smutek a lítost však ve mně tyto zvuky nevzbudily.

Byl-li však ve mně pošetilý záblesk mladistvé touhy, bylo nutno říci, že drama nedospěje takto k poslednímu krvavému aktu. Neznámá hleděla na mne cize a nepozorně, zřejmě se zabývajíc něčím jiným, nežli mnou. Ješitnost vysvětlila by si snad tento výraz bázní; ale třeba pošetilý, ješitný jsem nebyl. Resignoval jsem snadno na role patrně obsazené. Vytušila snad mou dokonalou resignaci a opakovala proto nyní přívětivěji:

„Bylo by lépe zůstat u nás přes noc."

A přeslýchajíc námitky, jež si považoval za nutné opakovati, pokračovala rozhodně a určitě:

„Zůstanete zde. Nerušíte nás. Místa je dost; pokoj pro hosty leží stranou. Nemáte-li nároků přílišných, povečeříte u nás obstojně, třeba bychom byli stranou světa."

V posledních slovech zdálo se mi opět zníti něco hořkého a teskného. Nebyl však čas, obírat se příliš pozorováním. Moje hostitelka otevřela dveře sousední místnosti a zvolala na toho, jenž tam přecházel tím jednotvárným a zlověstným krokem:

„Roberte!"

Vyšel nám vstříc. Nebyl to však stařec, jehož jsem si představoval. Byl to statný muž o dvanáct, patnáct let starší mne. Bylo by přemrštěno, zvát jej krasavcem; bylo by však zcela už nespravedlivo tvrdit, že by cokoli v této mužné a výrazné fysiognomii odpuzovalo. Byl štíhlý, svalnatý, plavovlasý. Maně jsem se zadíval na jeho ruce: byly jemné a přec znepokojivě neklidné: nevím proč, zdálo se mi však, že by uměly zabíjet.

Mýlil-li jsem se v rázu dramatu, zdálo se přece zde být drama. Jistě že tento muž s pronikavým, temným pohledem nebyl šťasten. Jisto je, že tato žena nebyla šťastna.

Představil jsem se.

„Pan Šaroch zabloudil a chytla jej bouře. Nemůžeme jej nechat bloudit v bouři, dešti a tmě. Pozvala jsem jej, aby zůstal u nás."

„Učinila jsi dobře," řekl manžel. A s gestem, které spíše poroučelo nežli zvalo, dodal: „Pojďte dále!"

Pamatuji se na hovor onoho večera. Byli jsme všichni zabráni čímsi na hony vzdáleným tomu, o čem jsme mluvili. Rozdíl byl v tom, že jsem přecházel přes to po počátečních rozpacích ku podivu lehčeji než moji hostitelé. Pojedl jsem s chutí studené zvěřiny a vypil dvě, tři sklenky vína. Bylo mi dobře. První trapný dojem vyprchal. Byl jsem vesel nakažlivou veselostí mládí, onoho večera však veselostí svou jsem nakaziti nedovedl.

Moji hostitelé byli mnohem malomluvnější. Jak jsem vyrozuměl, byli zámožní, snad více než zámožní, mohli-li žít takto, nevázajíce se na nic a na nikoho. Manžel byl inženýrem. Ženil se, rozuměl-li jsem dobře narážkám v hovoru, nedávno.

„Je tu ticho," pravil jsem. „Ani psa tu neslyšet."

„Kočí vzal jej s sebou," pravil inženýr.

„A služka dovolila se k muzice," dodala paní.

Usmál jsem se.

„Měl bych strach."

Muž upřel na mne ostrý, pronikavý pohled.

„Před čím?"

Rozesmál jsem se. Ano, čeho se bát? Byl jsem rozjařen vínem rychle vypitým a myšlenka, že by mohlo cokoli hrozit, byla mi náhle absurdní. Ano, rozezpíval jsem se náhle, je tu krásně žít —

„Krásně žít," opakoval po mně tlumeně muž a zadíval se na ženu.

„Krásně žít," řekla žena.

Opřel jsem se o židli a zadíval jsem se na stěnu. Visel tam obraz s pohádkovým sujetem: princ, který nachází svou princeznu. Nikterak nesouvisel s romancí Heineovou; ale — dík vínu — vybavil mi přece verš této romance, tak dokonale nevhodný právě v tuto chvíli.

„Musili oba umřít — —"

Muž obrátil se prudce, svraštil brvy a téměř se na mne obořil:

„Co říkáte?"

Podezřívavě měřil mne na okamžik očima; co si myslil? Má slova byla ovšem nevhodná; přes to nechápal jsem rozčilení svého hostitele. Ale tu on sám pochopil, že mne podezřívá neprávem; tvářil jsem se asi nenapodobitelně hloupě.

„Promiňte," omlouval se. „Má žena nerada slyší o smrti."

Zmaten pohlédl jsem na hostitelku; zbledla opravdu a znatelně se chvěla. Bylo nyní na mně omluvit se. Ale nemilá tato příhoda vzala mi všechnu jistotu; tak výmluvný ještě před minutou, bál jsem se nyní promluvit. Hovor vázl a nastalo mlčení.

V tomto okamžiku ticha naslouchal jsem. Dobouřilo už. Také déšť nebil už do oken.

„Bude asi krásná noc," řekl jsem si.

Nikdo neodpověděl; řekl jsem opět něco nevhodného? Vše se mi zdálo možným. Vstal jsem a přál dobré noci. Byl čas: mé hostitelky zmocnila se asi náhlá únava. Když jsem vstal, pootevřela přivřené na okamžik oči.

„Není mi dobře," vydechla.

Věřil jsem tomu; byla stále tak nepřirozeně bledá.

Inženýr dovedl mne do vykázaného pokoje. Byl čistý a milý; rázem jsem se v něm zhostil všech nepříjemných dojmů večera a ulehl jsem v naději na pevný a brzký spánek. Byl jsem však zklamán. Sotva jsem ulehl, bylo po mé únavě. Byl jsem čilý, příliš čilý. Ožívaly ve mně všechny dojmy přešlého dne. Přehazoval jsem se chvíli na loži, násilím přivíraje oči. Ač byla okna otevřena, bylo mi dusno a horko. Posléze seskočil jsem s lože a usedl na židli u okna. Dýchal jsem svěží dech noci. Nebylo už dávno mraků; nebe se opět vyjasnilo a byla jasná, měsíčná noc. Nesčetné byly hvězdy. Bylo slyšet volné kapání kapek se střechy do navlhlé už země. Ale monotonní tento zvuk marně se pokoušel mne uspat. Zachtělo se mi vyjíti ven. Oblékl jsem se rychle a stanul jsem u dveří. Ale vyznám se v temné a klikaté chodbě, kterou jsem jedenkráte šel? Nebudou dveře zamčeny? A nebude každičký náraz důkazem podezřelých úmyslů neznámého a samozvaného hosta? Inženýr budil ve mně dojem člověka, s kterým neradno žertovat; vzpomínal jsem si na jeho jemné, ale znepokojivě nervosní ruce, o nichž se mi zdálo, že by uměly zabíjet.

Uvažoval jsem takto několik vteřin; pak jsem vyhlédl z okna. Nebylo vysoké. Bylo lehko dostat se dolů, nebylo nemožno vrátit se zpět. Neuvážil jsem, že také dole mohu být dopaden; netázal jsem se, je-li už doma hlídací pes, kterého odvedl prý kočí. Tento pes nepochybně by mne prozradil. Ale v překypění mladistvé energie pokládal jsem za samozřejmé, že se mi všechno zdaří, i nejpošetilejší nápady. Skok a byl jsem dole.

Skočil jsem na trávu, kluzkou deštěm. Málem byl bych upadl. Rozhlédl jsem se po zahradě. Zatím byl jsem kryt v hustém křoví malin, dost vysokých, abych se mohl v nich přikrčiti. Můj podnik počal se mi líbit právě pro svou dobrodružnost. Pomalu jsem se plížil křovím, opatrně se rozhlížeje; nevím, proč mi připadalo, že nejsem v zahradě sám. Necítil jsem nyní ani stopy únavy; všechny

mé smysly byly naopak zbystřeny. Z blízkého lesa znělo houkání sov, aniž dovedlo ve mně vzbudit pocit nějaké hrůzy. Pravda, že vlhkost křoví promáčela dokonale můj oděv, sotvaže pousušený. Ale přes tuto nepříjemnou myšlenku přenesla mne zvědavost. Dostane se mi klíče k dramatu, jejž jsem tušil?

Nyní vysvitl měsíc. Před mýma očima ležel krásný kout, kde by vše vábilo k pobytu; osamělý dům v lese ztratil svou ponurost v utěšeném svém okolí. Díval jsem se a nemohl jsem se vynadívat na pozadí, mizející v bílém příkrovu mlh, jako ve zvláštním, záhadném rámci, do něhož zarámována idylla. Idylla? Ale což ještě před okamžikem nemyslil jsem na drama? A z jakého důvodu vtíral se mi opět na mysl prokletý verš z romance Heineovy:

„Musili oba umřít — —“?

Trhl jsem sebou prudce.

Někdo přicházel.

Bylo slyšet kroky s protější strany. Muž a žena vycházeli z domu; a mohl bych označit je se zavřenýma očima. Nyní však zdály se obě postavy chmurnějšími a znepokojivějšími nežli za světla večer. Mohl jsem se bát, že zamíří sem k malinám a že budu objeven v situaci nikterak hodné závidění. Ale tato představa mne vůbec neznepokojovala. Ostatně nebylo důvodů k znepokojení v tomto směru. Nepřicházeli sem.

Ve vzdálenosti čtyřiceti, padesáti kroků stanuli noční chodci u záhonu růží. Vsadil bych se však, že je ani nenapadlo zadívati se na růže. Mohl jsem dobře sledovati se svého stanoviště každý jejich pohyb a výraz.

Stáli nehybně proti sobě; a — stále se vracel tento dojem! — stáli proti sobě jako odpůrci. Dívali se na sebe. A také v jejich pohledech bylo patrně něco jiného než láska. Lethargicky šinula se mladá žena dříve pěšinou zahrady jako na místo chmurného nějakého určení; a v mé mysli se vybavoval výraz banální, ale v té chvíli smyslu vážnějšího a krutějšího: k smrti lhostejná. Ve výrazu mužově bylo předráždění, dlouho snad násilně tlumené, ale zrající k nějakému rozhodnému činu, k činu, ať už jakémukoli.

Můj noční výlet byl podivný, ale byl to mladistvý a neškodný rozmar; co znamenala tato noční procházka manželů? O rozmaru mluviti bylo zde těžko! Ani stopy rozmarnosti nebylo v záhadném jejich postoji.

Slova jsem nezaslechl. A přece bylo zřejmo, že spolu mluví. Napínal jsem marně sluch, doufaje, že vítr ke mně zanese několik vět, jež by mi pověděly celé tajemství. Nezanesl. Snad i v tom jsem se mýlil, sveden mimikou. Zželelo se mi nyní málem mé zvědavosti; nemohl jsem však zpět.

Mohl jsem pouze z pohybů usuzovati. A z nich se mi zdálo, že žena obrací se k muži s otázkou. Odpověď byla asi bryskní; viděl jsem jasně pokrčení ramen, tušil jsem více. Pohyby ženy — aniž by pozbyly něco ze své ochablosti — přece staly se nutkavějšími. Muž ztrácel očividně trpělivost. Vzpíral se asi bez vnitřního přesvědčení něčemu, o čem věděl sám, že je to nutné a že to nelze vyvrátiti kteroukoli sebe výmluvnější námitkou. Pak se mi zdálo, že se už nevzpírá. Ale právě toto dohodnutí nepřineslo úlevu, naopak stupňovalo napětí kruté chvíle. Cítil jsem rostoucí znepokojení. A to dosáhlo vrcholu, když jsem viděl záhadný pohyb mužovy pravice. Kdo mi to říkal, co mi to říkalo, že inženýr hledá zbraň? Byl ode mne odvrácen a mohl jsem jen kombinovati. A přece byl jsem si jist, že ji hledá. Nyní postoupil o krok a viděl jsem, že mé tušení bylo správné. Ale třeba jsem čekal, že v jeho ruce zaleskne se v svitu měsíčním smrtící zbraň, nepůsobil tento objev menším zděšením. Výraz této bledé tváře, bledší ještě v svitu úplňku, svědčil, že muž s onou zbraní rozloučil se se vším a odhodlal se ke všemu.

Stál jsem jako přimrazen těžkou vteřinu. Poté, bezděčně, aniž bych uvažoval, aniž bych si uvědomil, ozval se z mého hrdla prudký výkřik.

Poté jsem klesl.

Když jsem procitl, ležel jsem na loži v pokoji, mně na noc určeném. Snil jsem či ne? Bylo už ráno; sluneční paprsky tančily po podlaze. Snil jsem či ne? Sen to nebyl; u mého lože dlela hostitelka. Zpozorovala stopu vědomí a dívala se na mne zvláštním pohledem. Uvažoval jsem: je to ta žena, jež stála lethargicky v zahradě? Žena, o níž jsem si říkal slova: k smrti lhostejná? Pozorně a skoro mateřsky dlela u mého lože.

Zastyděl jsem se za svou slabost.

„Není to nic," pravil jsem.

„Není to nic," potvrzovala hostitelka; „Ale zatím třeba ležet klidně!"

Zadíval jsem se na ni, ukonejšen rytmem melodických slov. Zachtělo se mi zkusit podstatu posledních chvil snu či bdění.

„Co to bylo?" tázal jsem se tiše.

Položila prst na ústa.

„Nebylo to nic!“ vydechla po vteřině. Ale pak se ptala náhle ona: „Proč jste vyšel ven?“

Klíč byl zde. Nebylo snu; bděl jsem. Ale bděl-li jsem, co to bylo?

Nebylo třeba, aby položila opět prst na ústa; nebyl bych se odvážil se ptáti. Ptáti se, toť znamenalo jitřiti ránu; ptáti se, toť znamenalo oživiti mrtvé.

Hleděla na mne, v očích otázku: proč jste vyšel? Ale což já věděl příčinu? Zajisté byla to náhoda, jako je tisíc náhod. Náhoda nastaví nohu někomu tam, kde prošlo tisíce jiných; náhoda zlomí vaz tam, kde bez úhony právě jiný prošel. Náhoda dává život, štěstí, smrt. To je mínění Václava Šarocha.

Ale žena, jež seděla u mého lože, zdála se býti přesvědčena o jiném. Nepochybně zdálo se jí objevení moje v takové chvíli více než náhodou. Pro ni existovala prozřetelnost. Vzala mou ruku a stiskla ji vděčně jako ruku záchrance. Vděčně. Ku podivu, ač jsem byl dvacetiletý pošetilec, ani vteřinu jsem se tentokráte neoddával zamilovaným illusím, možným v tak bezprostřední blízkosti mladé, krásné a nyní rozjásané ženy. Ne, to nebylo to. Žena u mého lože byla daleka vidět ve mně něco jiného než posla kohosi... čehosi... ale což já věděl?

Bylo mi opravdu lépe. Trochu mnou protřásla horečka, ale to přešlo. Byl bych mohl okamžitě vstáti. Bránila tomu. Bděla nade mnou jako nad svým dítětem. Opakuji: nad svým dítětem... Nebyl jsem pro ni muž.

Což jej tedy přece miluje, říkal jsem si? Ale miluje-li jej, proč to vše?

Posléze podařilo se mi přece přesvědčiti svou ošetřovatelku, že mému mládí není třeba ošetřování. Propustila mne. Opouštěl jsem osamělý dům, přesně informován o cestě k nejbližší stanici. Hostitelka podala mi při rozchodu ruku... tak jako při mém probuzení. A zase jsem pozoroval v její tváři vděčný výraz.

„Děkuji vám,“ pravila.

Díval jsem se na ni v rozpacích. Chápal jsem, ale dík přijímati zdálo se mi nepřiměřeno. Zdálo se mi však také nepřiměřeno, odporovati. Zmohl jsem se na jediné slůvko.

„Mně?“ tázal jsem se.

Nenalehala už. Nemluvila už. Usmála se. Což už se umí smáti?

Inženýra jsem už neuviděl.

Tenkráte aspoň.

II.

Neboť ještě jedenkráte skřížily se naše cesty: po letech, po řadě let.

Jel jsem v končinách naprosto vzdálených od místa, kde jsem divnou náhodou já, jenž žil jsem život celkem marný, jedenkráte v tomto životě hrál bezděčnou roli záchrance. Dávno už jsem nepomyslil na Ronovice, na onu noc. Snad ani na den před tím už jsem nepomyslil. Přešlo tolik nocí, tolik dnů! Mnoho sejde s myslí po letech, po řadě let.

Jel jsem ve vlaku, zamyšlen a snivý. Taková osamělá cesta je úlevou. Proto bylo mi milo, že po několik stanic seděl jsem v kupé sám a proto jsem dosti nerad bral na vědomí příchod společníkův. Byl to muž, o němž možno ještě užít výrazu: ve věku prostředním. A o němž dodává se téměř lichotivě: dobře zachovalý na svůj věk. Co mi bylo dále po něm? Hleděl jsem s okna a díval se na přeletající krajiny.

Po chvíli byl jsem však nucen upříti na svého souseda pohled. Neklamal mne můj dojem: měřil mne opravdu zpytavým zrakem. Nesnesu toho. Zahleděl jsem se na něho tázavě, skoro provokativně. Teprve nyní jsem si uvědomil, že tvář je mi odněkud povědomá; husté brvy, výrazný pohled, štíhlá, ale statná postava. Znal jsem jej rozhodně; ale odkud jsem jej znal?

„Pamatujete se, pane, na Ronovice?“ otázal se mne náhle známý neznámý.

Zapomenutá noc ožila v mé paměti; bezděčně zahleděly se mé oči na ruce tazatelovy. Ano, byly to stále ty jemné a přeci tuhé ruce; ale byly nyní klidné a nebudily obav. Můj soused nezabil oné noci, můj soused nezabil ani v některé noci příští. Jasný a pevný pohled jeho očí říkal to zřetelně.

„Pamatuji se,“ odvětil jsem, tlumě bezděčně hlas. „A pamatuji se na osamělý dům.“

„Škoda, že nejedu s ženou. Měla by radost. Vzpomíná na vás často.“

„Milostivá paní je zdráva.“

„Zdráva a šťastna.“

Odmlčel se. Také já. Co říci? Zdráva a šťastna; neděkovala tedy nadarmo?

„Zdráva a šťastna,“ opakoval zamyšleně inženýr. „Od jakých maličkostí závisí osudy. Nebýt vašeho výletu do Ronovic, nežil nikdo z nás dvou. A žijeme. Jsme šťastni.“

„V Ronovicích?"

Zavrtěl hlavou.

„Nikoli. Ta samota byla příliš nebezpečná... Zvolili jsme ji tenkráte z piety; bylo to v tamější krajině, kde jsme se setkali po prvé. A zdálo se nám, že nemožno volit šťastnějšího sídla... Bylo to šťastné sídlo? Vím pouze, že jsme tam nebyli šťastni. Z čeho vznikl tento pocit, těžko říci. Nebylo na nikom z nás viny nebo byla vina na nás obou. Z denních malicherností vznikaly těžké životní trudy. Kdybych byl pracoval, mohlo být jinak. Kdybychom byli měli dítě, rovněž. Ale tak cítili jsme jakousi prázdnotu v tom, co nám bylo včera štěstím. Nebylo dobře a působilo nám bolest. Bolest, žel, je mnohem egoističtější radosti. Kapka nevydlabe kámen tak záhy; a bylo zapotřebí hodně času, než se naše krise přiostřila do nesnesitelnosti. Nyní, kdy to vše je za námi a zdá se to býti k smíchu, mohu mluvit o tom, o čem před časy nebylo lze mluviti. Cit bezmocnosti vůči ženině bolesti mne dráždil. A moje dráždivost stupňovala její bolest. A její bolest vůbec připadala mi urážlivou: což bylo příčiny k ní? Chápeme tak těžko, že může být někdo s námi nešťasten."

Usmál se.

„Chápete?"

Neusmál jsem se.

„Chápu."

Můj bývalý hostitel zvážněv zase pokračoval:

„Tak vznikla v mé ženě myšlenka, jež se záhy stala utkvělou myšlenkou. Po prvé, po prudké scéně plné dráždivých a jitřivých slov, vrhla se mi plačíc v náruč.

„Zab mne!" prosila.

Přes své rozčilení nedovedl jsem se ubránit úsměvu.

„Zabít! A proč?"

Upiala na mne vážný, příliš vážný pohled.

„Šťastni nejsme. A není to v naší moci. Ale umřít je v naší moci."

Osopil jsem se téměř na něco, co se mi tehdy zdálo chvilkovým hysterickým podrážděním, co ale zůstalo něčím trvalým. Mohl jsem docíliti, že má žena nemluvila o tom, o čem hovořily její oči. Ale její mlčení podškrtávalo jen důraznou tuto mluvu. Co vysloveno zdálo se v prvním okamžiku groteskním a směšným, tížilo nevysloveně drtivým břemenem. Zápasil jsem s touto utkvělou myšlenkou dle svých sil. Vždyť, zdálo se mi, není možno poddat se

něčemu tak marnému a bezpodstatnému. Což jsme neměli vše, po čem touží marně tolik lidí? Byli jsme zdraví, bohatí, milovali se; kolik darů, jiným odepřených!

Ale boj byl nad moje síly. Také ve mně hryzl červ. Smutek ženin byl mou obžalobou; a počal jsem se tázat, je-li tato obžaloba tak bezpodstatná. Došel jsem v některých chvílích k odpovědi záporné. Připadal jsem si vskutku nicotným. V jiných chvílích docházel jsem k opačnému mínění: byl to osudný omyl v předmětu mé lásky, který zavinil vše. Ale na tom nedalo se mnoho měnit. Zdálo se, že má žena propadla chorobnému citlivůstkářství, jež je nepřítelem opravdového a vážného citu.

Každé zastavení se na této křížové cestě nebudu vám líčiti. Jisto je, že nadešel okamžik, kdy zdála se mi snesitelnější myšlenka na smrt nežli myšlenka na život. Onoho večera, kdy vás zavála náhoda do Ronovic, dohodli jsme se, že učiníme všemu konec. Odstranil jsem vše, co mohlo by rušiti při provedení úmyslu. Odeslal jsem kočího do města, dal jsem dovolení služce, aby šla si do rodné vsi zatančit.

Byli jsme sami.

Tu jste přišel vy.

Proto vám žena říká zachránce. Myslím, že říká také dětem, aby se za vás modlily. Ženský nápad! Jako by měly času!“

Usmál se opět.

„Jsme zdrávi. Jsme šťastni. Mám děti. Pracuji. Má práce není bez ceny. To jsem považoval za svou povinnost vám říci. Vystupuji na této stanici. Hle, má žena! Hle, mé děti! Co vyřídím jim od zachránce?“

III.

Byl jsem opět sám.

Zachránce, opakoval jsem si. Dobře tedy: zachránce. Dík zachránci, nemusili oba umřít; dík zachránci, jsou šťastni a veselí. Nervosní ruka se utišila, v očích není horečného lesku. Hledím na ně; ano, toť je nepochybně štěstí.

Proč jsi tak smutný, Emile Šarochu? Proč zdá se ti náhle, jako by úsměv odcházejícího působil ti bolest? Kyneš šátkem, dívaje se na perron; a na perronu kynou tobě bílým šátkem na rozloučenou. Díváš se na dávnou hostitelku: připadá ti ještě krásnou v životní své radosti. Díváš se na děti: mají i půvab matčin

i zdatnost svého otce. Stále ještě kyneš na pozdrav, ty, zachránče, těm, které jsi zachránil.

Nyní, nyní mizí vlak v záhybu; ti na perronu už tě neuvidí a také ty jich neuzříš. Proč jsi se náhle tak shroutil, jakoby vysílen a vyčerpán nadlidskou námahou, ty, který jsi pouze zamával šátkem?

A proč hledíš zadumaně za obláčky, kamsi prchajícími? Proč utkvívá tupě tvůj zrak na barevných šátcích žen, pracujících v poli?

Je den, je jas, je život. Přeludy se rozprchnou, hledíme-li jim pevně do očí. Bolesti dobolí, je-li dosti sil.

Proč že se ptáš, zachránče? Proč je tak těžko slyšeti o cizím štěstí? Mstí se to život za dobré, jež jsi činil? Převzal zachránce bolest zachráněných, jejich děs před prázdnem? Proč jsi tak smutný, Emile Šarochu?



L. P. VLADYKA:

HŘBITOV V POLÍCH.

Zelenými pruhy polí
zašel jsem ke hřbitovu.
Nevelký čtverec nízké zdi,
v každém rohu kvetoucí akát.
Chodil jsem mezi hroby,
nekosenou travou a kopretinami,
četl jsem jména na dřevěných křížích.
Snadno jsem četl, byla jasná noc.
Zdálo se mně, že všechna znám.
Důvěrně oslovoval jsem známé:
Ty, spíš?
Často přišel jsem vozovou cestou,
s pláčem a nalomen bolestí,
často prošel jsem nízkou brankou hřbitova.
Vše bylo nadarmo.
Usmířený milosrdnou červnovou nocí
důvěrně oslovuji:
Ty, spíš?
na zemi, na nebi kvetou kopretiny.
Budeš dlouho spát?



 DIVADLO. 

Národní divadlo, celkem netečné k novinkám, tyje ze starých zásob. Má v archivu mnohé, co lze s uspokojením vítat v nové formě scénické. Tentokrát učiněn šťastný pokus se Shakespearovou veselohrou Jak se Vám líbí a s Jiráskovým dramatem Jan Žižka. Shakespearova vtipná a bezstarostně rozmarná hra náhody a krásy, fantasie a břitkého humoru, lehce nadýchaný sen, stejně plný kouzla jako nepravděpodobností, zazněla v nové a velmi účelné jevištní úpravě J. Kvapilově jako dovádivá a lehce štěstím zanesená píseň. Nad ničím se nepozastavíte: ani nad vévodou, který zbaven byv bratrem država, žije v lese, v němž je plno šelem i sličných pastýřek, aby naslouchal písním ptáků a lidí; nad dvěma dívkami, které se s rozkošnou rozhodností odhodlávají k odchodu do vyhnanství v šatech stavu nepřiměřených; nad Rosalindou, která s vtipnou kuráží hraje na hocha, nad tím, že ji nepozná ani milenec, ani otec; také to vás nepřekvapí, dovíte-li se pojednou, že zlý uchvatitel vévodova panství z ničeho nic se rozhodl vrátiti moc jemu nenáležející a dáti se náhle cestou pokání. Je tolik nádherného veselí rozseto v těch verších, že přijímáte vše s radostnou ochotou jako sladkou hříčku, kypící náladou a blahem oddechu. A je-li středem všeho Rosalinda, zdravá renaissanční bytost, která je srdce i rozum, síla i něha, hloubka i úsměv, vtip i rozpustilost, bytost, která má raději blázna, aby ji obveseloval, než zkušenosti, aby ji sklíčovaly, zastavíte se s týmž zájmem u jiné postavy, ironika Jacquesa, který miluje přírodu a nenávidí pro jeho hlupství člověka, který děkuje za společnost, ubezpečuje zároveň, že právě si přál býti sám, který vyssává tesknotu z písně jako kolčavka vyssává zajíce: má bratry, ale narodili se mu v romanticích teprve o nějakých dvě stě let později. Obě postavy byly pí. Rydlovou a p. Boleškou podány s velkou pílí a s dychtivou odevzdaností a také celek byl svou zladěností večerem velmi šťastným. — A. Jirásek uložil si velký úkol, chtěje zachytiti na širokém plátně živým a barvitým obrazem Žižkovu dobu s jejím neklidem, vřením, spory, nedorozuměními, s velikými touhami i malými přáními, s jejím leskem i s jejími bolestmi. Obtíž byla tím větší, že se činy slavného vojevůdce mohou na scéně především manifestovati přímo znázorněním jeho válečného umění; a bylo přece nutno dáti jim spíše jen zaznívati do přímého děje jevištního, více mluviti o nich, než je předváděti. Ze Jirásek často při tom dovedl ovládnouti bohaté hemžení nějakého sta osob, dáti jim pevné obrysy, skloubití je v ucelený, pestrý a při tom harmonický celek, svědčí právě o jeho umělecké kázni a vyspělosti. I když časem epika vpadne poněkud mohutnějšími tóny, i když sám Žižka pro zmíněné překážky nestal se přímým odrazem postavy, jaká se utvářela a ucelistvila v národní představě, je Jiráskovo dílo plné, živé, krásně členěné a nad to i effektní, vyznívající nádherně zladěným akkordem. V titulní roli podává p. Vojan výkon ostře propracovaný, bohatstvím detailů vyzdobený a neobyčejnou slovní kulturou vypravený, výkon tím vzácnější, když̌tě páska velkému vojevůdci přes oči vedená omezuje značně obvyklé využití prostředků mimických. I kolem něho seskupilo se množství výkonů velmi zajímavých, pilně a s opravdovou snahou po přesné charakteri-

stice podaných, j. pp. Želenského, Boleškův, pí. Dostálové a Hübnerové na př. — Méně štěstí mělo za to se svými novinkami Městské divadlo Kr. Vinohradů. Hollandská komedie Marquardta van Vryndta Hloupá Dorka (přel. Viktor Dyk) hraje za doby Rembrandtovy, ale mimo všeobecnou znemravnělost předváděné společnosti jinak s ní nesouvisí a mohla by stejně hráti také jindy. Leda že lokalisování právě do onoho prostředí mělo tendenci jen scénicky výpravnou. Ale tato stránka právě nedošla na vinohradské scéně plného využití. Komedie má zajímavou postavu, kostelníka Jana Onderwatera, jehož žena dědictvím nabyla vykřičeného domu; kostelník by nerad opustil teplé místo služby pánu bohu a rád by při tom měl lehký výdělek z přechovávání lehkých děvčat. Co je ostatního, je celkem již všednější povahy. Hloupá Dorka je tak hloupá, že jsou jí nejběžnější pojmy cizí; ptá se zvědavě na všechno a autor dává jí vše ochotně vykládati. Vtip situací i obratů může tu jíti do nekonečna. Horší je, že je Dorka na začátku stejná jako na konci: tato chudokrevnost jejího divadelního života je také základní vadou veselohry, ostatně nijak jemné. Hra má tři různorodé akty: nejprve idyllu v domě otcovském, z něhož Dorka uteče se světáckým strýcem, druhý s ostře nanesenými barvami v domě rozkoše a se zbytečně rozvleklými scénami (se zámečníkem), v němž se Dorka opije a má propadnouti zkáze v náručí hýřivého barona, a třetí, pohádkový, kdy si baron, okouzlený netknutou nevinností Dorčinou, vezme hloupé stvoření za ženu. Co si s ní počne, ví bůh. Veselohra byla švižně a s chutí sehrána. Sl. Baldova hloupost titulní úlohy více hrála, než aby mohla vzbuditi dojem, jaký zamýšlela, p. Vydra překreslil ve snaze po realistickém vystižení svého strýce Bastiana místy až do nesrozumitelnosti. — Kam vede snaha po řemeslné výrobě veseloher, k jaké se odhodlala jinak dobře na divadlech zapsaná firma francouzských autorů, ukazuje Nebeská kulička od G. A. Caillaveta, Roberta de Flerse a Etienna Reye (přeložil Rudolf Kautský). Od veselohry „Láska bdí" přes „Krále" a „Posvátný háj" až k této hře, jaká to rozkošně sestupná linie! Na konec vaří se jen z vody. Není tu figury, jež by byla nová; dokonce dva strýčkové, příbuzní oněch z Ameriky, figurují tu v celé své fraškovité nahotě. Jenom tu a tam jako vzdálená odezva lepších dob zazní několik passáží, jež mají měkkou hebkost poesie a vtip. Ale jinak je to dlouhá, únavná cesta suchým úhorem. Kdy asi přestanou naše divadla platiti cizině velké dávky za zbytečnosti, z nichž tato nepatří ani mezi nejhorší? Otázka, která není jen umělecká, ale po výtce i hospodářská, chcete-li. „Nebeská kulička" byla, s pí. Kučerovou-Jahnovou v čele dobře provedena. Jenom oba strýcové byli silně přebarveni až do obhroublosti, která francouzské veselohře je cizí.

K. K.



ZPRÁVY.



DVĚ BÁSNICKÁ JUBILEA. 16. února dovršili dva čeští básníci, František Kvapil a Josef Kalus, šedesátý rok svého života. František Kvapil byl z žáků Jaroslava Vrchlického. Jeho „Zpěvy knížecí", v nichž vystoupil jako epik, svědčí o studiu ruských bylin, jež zpracoval autor šťastně a vkusně. Lyrika převládá v ostatní jeho činnosti, z níž jmenujeme „Zavaté stopy" a „Když kvetly máky". Prósou napsal Kvapil knihy

stati životopisných „Ženy a milenky slovanských básníků“ a „Životem k ideálu“. Význačná a pozoruhodná je jeho činnost překladatelská, která svědčí o hlubokém vlivu, kterým na něj působila poesie polská; Kvapil přeložil knihy Mickiewiczovy, Slowackého a Asnykovy. Po této stránce zaznamenává dílo Kvapilovo přírostek od roku 1905, kdy „Lumír“ přinesl článek O. Theerův, na který poukazujeme; lyrické dílo původní dotud uzavřeno knihou „Když kvetly máky“. Rozletěla-li se poesie Kvapilova do ciziny, aby hledala v ní příbuzné inspirace, tkví poesie druhého z jubilárů v nejužším domově. Valašsko je půda, z níž rostou jeho prosté písně a ballady, blížící se písni lidové v dobrých chvílích básníkových. Naproti kultu formy, označující poesii Františka Kvapila jakožto žáka Vrchlického, chce býti Kalus prostý, ba primitivní. Jmenujeme z jeho rozsahem ne příliš obsáhlého díla knihy „Písně z Valašska“, „Oblaka“, „Kresby a písně“, „Přímořské dojmy a elegie“, „Kopretiny“ a „Valašsko v písních“. V. D.

DĚJE VALEČNÉ dotkly se také citelně obce literární. Již v počátcích války proskočila tiskem zpráva o smrti mladého básníka z kruhu „Scény“, Dr. Taussiga; S. K. Neumann vzpomněl mrtvého v živých a plastických verších, otištěných ve vánočním čísle „Lidových Novin“. Nedlouho poté došla zpráva o skonu přispívatele „Moderní Revue“, L. Pfustra. Nezvěstným od počátku války je básník a karikaturista F. Gellner. Nedávno publikována zpráva o nehodě, jež stihla autora „Václava IV.“, Dr. Arno Dvořáka, jakož o poranění jiného člena skupiny „Scény“, divadelního kritika J. Bora a přispívatele tohoto listu, čtenářům dobře známého novellisty K. Šarliha. Z přispívatelů „Lumíra“ konají dále službu vojenskou Josef Holý, Pavel Sula, Dr. Jos. Müldner a Richard Weiner; vojenským lékařem je dále autor „Svatého Václava“, F. Langer. Fráňa Šrámek, zúčastnivši se vojenských akcí na východním bojišti, ochuravěl záhy. Po prohlídkách domobraneckých účast z kruhů literárních značně ještě vzrostla. V. D.

TRIBUNA.* F. S. Procházka vysvětluje: ne on, prý, nýbrž K. Mašek je autorem anonymního výpadu, proti němuž jsem se tu posledně ohradil. Loyálně to beru na vědomí. Ale takový je již světa běh, že kdo v škrabošce chodívá, utrží výprask, který náležel jinému. Snad se páni pro příště naučí nestydět se za své jméno. Dokud se tak nestane, budou nepodepsané, ba ani chiffrou neoznačené noticky „Zvonu“ důvodně přičítány jeho redaktoru, F. S. Procházkovi... Při celé té věci mám radost i žalost zároveň. Radost, že jsem přitáhl k rampě, do světla, jednoho z kritických genijů „Zvonu“, K. Maška, který dotud, v pochopitelné skromnosti, se krčil do kulis. Žalost, neboť odpověď F. S. Procházkova mne nutí, abych mu byl praeceptorem. Pozor tedy, žáčku! Pseudonym a anonym není stejné. Za prvním (na př. O. Gulonem) stojí osobnost; za druhým se skrývá — co, nechť si žáček zodpoví sám. O. Theer.

* Za tuto rubriku nebéře vydavatel zodpovědnost.

OPRAVA. Na str. 88, 2. sloupec, 15. ř. zd., čti: vyrovnanou místo: vyrovnávanou.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. — Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 26. února 1915.

R. XLIII. LUMÍR ČÍSLO 4.

STANISLAV K. NEUMANN:

POZDRAV.

Jede.
Vyjíždí z tunelu
a já mu nastavuji prsa,
vidím české praporky, jež obletují mu boky
mezi uvadlé zelenými větvemi
připevněnými k vagonům,
vidím lokomotivu,
má kytici na prsou,
vidím v otvorech nákladních vozů
lidské hrozny,
stavím se čelem ke trati
do řady s těmito stromy zde,
jako by nám bylo tvořiti špalír —

jede,
duní bezpochyby, rachotí, řinčí,
ale neslyším toho,
odhazuje bezpochyby, odfukuje
daleko, na všechny strany
věci, z nichž se tu skládáme, já a domov můj,
ale vidím jen jej,
dávno již nic jiného,
ve tmě jsem a on ve světle
jako kinematografický snímek —

jede,
vidím tváře, samé stejné tváře,
na nich úsměv (nebudou přece plakati),
anebo něhu pro mne (a pro mnoho jiného),
a zatím co vagony se rozestupují
a já vidím vojsko,
jež leží tu a táhne,
sahám do kapsy,
zdvíhám kapesník,
ale div ho nepouštím opět polekán,
neboť to, co následuje
teď, v zápětí,
je příliš hrozné a krásné —

zdvíhám kapesník
a rázem dávám tím nesmírný povel:
steré ruce činí ihned také to gesto,
kapesníky, praporky, větve, ruce a hlavy
spojují se vagon a vagon v třepotavý řetěz,
a současně
steré hlasy kovají tento řetěz ryčným: na zdar!,
jež přeskakuje z otvoru v otvor,
z okna k oknu,
zesiluje se ke konci,
nepřestává na začátku,
důstojníci také mne poslechli,
kývají, volají,
kůň zařehtal,
zbraně se lesknou uvnitř i venku
a náhle

to nejkrásnější, nejhroznější se děje:
trubač — zde — přede mnou
zdvíhá trubku k ústům,
nadýmá tváře,
trhá vše kolem sebe,
rozdrcuje nás:
trárata, trárata, rata, rata, trá —

zavírám oči, bolí to, ale sladce,
mávám,
volám,
ale nevím, kde jsem —

s očima zavřenýma dívám se jeho směrem,
myslím, že už je ticho,
ale jede, jede
nesmírně daleko
v jakýsi rudý jícen,
žíhaný žhavými koulemi,
vidím černou silhouettu s černými praporky,
kytice na prsou lokomotivy je už spálena asi,
jede,
vrhá se stále hlouběji do ohně,

a ten zavřel za ním teď žhavé své dveře.



ANTONIN MATĚJČEK:

BYZANTINISMUS.

Poutníku, jdoucímu Italií v stopách starého křestanství, sledujícímu vznik a růst jeho umělecké kultury, zachycené z prvu slabými kořínky na zříceninách antiky, ale pak rozkošativší v porost, který průběhem středověku přikryl celou Evropu, vtírá se znova a znova otázka, kterou od chvíle, kdy probudilo se v člověku Západu historické vědomí, znepokojeně si klademe, Východ či Západ, Byzanc nebo Řím?

Otázka tato není jen vědeckou záležitostí, přes to, že dnes stala se bojovnou fanfárou, dělící dějepisce umění ve dvě útočné, nesmířlivé skupiny. Jde nám o poznání zdrojů evropské umělecké kultury, které jest tím žádoucnější, čím uvědoměleji a zvídavěji sledujeme naši duchovou kulturu k jejím pramenům, čím usilovněji snažíme se o vyjasnění základny duchového vývoje od antiky k přítomnosti. Řím a Konstantinopolis byla dvě živná, kulturní střediska, dva póly, které upoutaly, soustředily a podmínily všechny částky lidské tvůrčí vůle, které v běhu století tolikrát se odpudily, kolikrát se přitáhly; „... z obou slunci Říma Západu a Říma Východu, vznikly oba sluneční systémy, Západní a Východní Evropa, dva nepřátelské systémy, jejichž světová tělesa kolem sebe vířila a na sebe narážela, ale potom tak se od sebe oddělila, že obyvatel jednoho světového systému chvílemi druhého úplně zapomněl.“ (Dietrich). Tomu, kdo jen zcela povrchně přehlédl a srovnal průběh dějin obou říší, neujde, jak rychlou divergencí rozcházely se dvě kultury, z jednoho semene vzklíčivší, jak odlišně se průběhem věků zabarvovaly za spolupráce různých národnostních skupin. Řím byl starým, historickým centrem, Cařihrad nově vytvořenou jeho protivahou. Alexandrie, Antiochie, Efesos byly už v hellenistické době předměstím řecké kultury, Cařihrad pak po úpadku řeckých měst stal se novou metropolí městům Východu, která nevlastní matce odváděla desátek ze svého po předcích zděděného jmění. Zatím co na Západě pracovaly na prodloužení domácí kultury latinské skupiny, pevně v římství zakotvené, a kmeny galské a germánské bez vlastní soutěže schopné kultury, prolínaly byzancko-antickou kulturu trvalé vlivy asijského Orientu, rozkládaly soudržnost jejich antických prvků a průběhem několika století vtiskly jí tvářnost od původní zcela odlišnou. Byzancká kultura nebyla jednotný, sourodý útvar, právě tak jako Byzantinec sám nebyl čistou jednotkou národnostní; jako cizí krev syrská, malo-

asijská, armenská a slovanská omlazovala znovu a znovu schřadlou fysis Byzantince, tak oplodňovaly cizí kultury osvětu byzanckou, pozměňujíce ovšem od chvíle k chvíli její charakter. Cařihrad od okamžiku, kdy první římský císař, usadiv se v něm, dal světu viditelné znamení, že dělí se starý svět ve dvě půlky, stal se kulturním těžištěm nové říše, těžištěm, jehož tíha vychylovala časem i Řím z jeho osvětové posice.

Protiklad a obapolné antipatie obou kulturních světů, východního a západního, projevovaly se od chvíle, kdy Cařihrad vyrostl v soutěže schopné středisko, a dějiny jsou plny příkladů, že i v dobách výměny kulturních statků, smíru a kulturního soužití odpor Západu k Východu bránil nahlédnouti hlouběji do duchového ústrojí východní říše a ustáliti kolísavý poměr těchto dvou hybných sil. Nemýlíme se asi, považujeme-li lhostejnost vědeckých generací minulého století k osudům Východu za důsledek těchto historických antipatií, vyrostších z prvorozenské pýchy a sebevědomí západní Evropy. Dlouho pojímali dějepisci byzancké dějiny jako „historickou maškarádu", nedůstojnou vědecké pozornosti, a v lidské paměti zachovala si místo jen jména rozkřičených, tradicí znevážených zjevů těchto dějin. V tragické postavě byzancké princezny Anny Komneny nepostihl ani umělec Schillerova druhu zjev pozoruhodný; jeho zamítavý soud o její autobiografické „Alexiadě", kterou překládal pro „Všeobecnou sbírku historických memoirů", je zabarven předsudky doby k nesympatické, cizí kultuře. Obdobně vyznívá v starší dějepisné literatuře 19. stol. odpor k Východu. Zvykli jsme po tisíciletí pohlížeti k Východu úkosem, jako lidé, kteří od počátku naší éry žili a vyvíjeli se v uzavřeném kulturním horizontu Západu samostačně a samobytně. Stalo se posléze záležitostí kulturního sebevědomí Evropy, prodloužiti odpor k Východu poukazem na cílevědomou jednoznačnost kulturního úsilí Západu a vývojovou váhavost a spletitost osudů osvětového vývoje východní říše. Naše duchové ústrojí, proniknuté zděděným odporem ke kultuře, která obstála po věky bez pomoci Západu, vzdorovala, rostla, oslňovala, závist budila, přitahovala a odpuzovala zároveň, odpíralo dlouho východní osvětě vývojový smysl a řád, zlehčovalo její hodnoty, podezíralo ji z nedostatku skutečné kulturní vůle, učinilo ji královstvím klamu, lži, pósy a životní neschopnosti. Pojem byzantinismus zredukovali jsme v potupné slovo, charakterisující pósu, obřadné gesto, zkornatělou, ustrnulou formu bez obsahu. Dlouho byly nám velké zjevy Byzance preciosně ověšenými loutkami, jejichž znetvořené lidství nás ohromovalo, viděli jsme v nich

herecké povahy zrůdných rysů, křečovitě posunkující, dlouho bylo nám duchové ústrojí Východu zahnilou, život negující formou, dlouho odsuzovali jsme jeho zdánlivě nehybné umění ve jménu vývoje a „uměleckého pokroku".

Pojem byzantinismu byl před časem ve vědě o umění jak široký tak bezobsažný. Jako byzancké označovaly se všechny jevy středověkého umění, které nejevily naturalistické vůle, které byly konservativní v tvárných prostředcích i cílech, které lpěly na starých, zdánlivě se neměnících tvarech a typech. V Italii zařazoval starší historik umění, podlehnuvší autoritě lháře Vasariho do této kapitoly všechno až do 13. století, do chvíle, kdy výtvarná tradice zprostila se takřka rázem starých formálních přežitků, aby obrozeným malířským zrakem vcítila se ve svět jevů a rozšířila obzor výtvarného poznání a tvůrčího chtění. Byzancké umění dalo život stylu, který vyšed z antiky, podržel nejdéle charakteristické znaky jejího tvarného chápání a který i tehdy, když už byl od antiky vývojem odpuzen, zřejměji prozrazoval svůj antický původ, než kterýkoli výtvarný styl Západu. Historie umění, která do nedávna hodnotila vývoj umění pod zorným úhlem renaissančního, klasického ideálu, zamítla celý tento komplex výtvarných jevů poukazem na jeho malou stylovou obměnu, na jeho nevůli k naturalismu a odsoudila byzancké umění jako jev úpadkový, bez života a vývoje. Historiku dneška, který už jen stěží přehlíží rozsáhlý, v posledních letech nahromaděný materiál k dějinám byzanckého umění, jeví se toto jako mnohotvárný, složitý jev mocné tvárné vůle, plný vývojových problemů, vývojových peripetií i katastrof, vítězství i porážek. Dnes víme už, že Konstantinopolis sama nebyla jediným střediskem výtvarného chtění Východu. Palestina, Malá Asie, Syrie, Egypt — Antiochie, Alexandrie, to jsou středy a kruhy, které dodávaly nejednou všeobecnému vývoji nové popudy a orientaci. Zásluhou Byzance bylo, že sjednotila tyto lokální projevy, dávající různé výrazy téže výtvarné vůli, i po stránce formální, že zcelila specifické formy těchto okruhů v jednotný, representační styl.

Alexandrinské a orientální stavební formy podmínily chrámovou a palácovou architekturu byzanckou, která z nich vyvinula konstruktivní prvky a formové jednotky, lišící se podstatně od architektonických forem Západu. Kopulovitá basilika, tvůrčí čin Byzance, vyhraňuje se ze sloučeniny maloasijských stavebních typů, sloupové řády a formy hlavic vyvíjejí se z maloasijských antických tradicí prodlužovaných forem, polychromní výzdoba stěn inkrustací, mosaikou vyvíjí se z odkazu pozdní antiky. Sochařství, zprvu v stopách heleni-

stické tradice jdoucí, obrozuje se ve 4. a 5. století syrskými vlivy a vytváří styl nových znaků, a malířství přejímá, než dospěje k hotovému, ostře vyhraněnému stylu, eklekticky se všech stran výtvarné popudy. Ale ani onen posléze docílený všeobecný styl nebyl neměnnou výrazovou formou, nebyl bez vývoje. Známe periody vysloveného naturalismu, který ničí v jistých dobách nahromaděné bohatství konvenčních forem, aby pozorováním přírody zrevidoval a opravil stylové abstrakce. Nelze ovšem popříti, že umělecké chtění Byzance jevilo vždy mocný konservativní rys, souvisící s povšechným duchovým ustrojením Byzance. Cařihrad, druhá římská residence světa, prodlužovala anticko-římskou tradici svým duchovým životem, státní ideou, literaturou i uměním. Tento starý římský kmen obrůstaly však v průběhu věků nové cizokrajné kultury, které časem vybujely tak mocně, že v jejich objetí zchřadl a seschl starý peň. V residenci soustřeďovaly se všechny duchové síly říše a výsledkem vzájemného tření těchto proudů byly kulturní útvary, které, ač měly značnou vlastní vitální sílu, rozšířily a rozvětvily se teprve vyživeny šťavou z kořene starého kmene, jejž obepialy a vyssály — antiky.

Byzanc nezapomínala antiky nikdy, ani v středověku. Už vnějši osudy předurčily ji, aby byla ochránkyní starého odkazu; ušetřena všech násilných nárazů, kterými byla zmítána Italie v době stěhování národů, vyvíjela svoji kulturu nerušeně ve stopách antické tradice. Vydatný, ale pozvolný příliv východních vlivů nepodemlel nikdy starého kořene, který na západě vpádem barbarů byl uvolněn a zviklán. Křesťanská idea jednotila národy byzanckého imperia účinněji než na západě, říše byla hospodářsky silnější než Řím a Italie, řecká tradice a jazyk, který už v helenistické době byl mocným poutem mezinárodním, podržel svoji jednotící sílu neztenčenu. Byzanc měla svoje renaissanční údobí, měla svoje humanisty v literatuře i výtvarném umění. Zjev Michaela Psella, platonika, učitele filosofie a ministra, jehož duševní tvář má tolik podobnosti s Picou della Mirandola, kolik s Pietrem Aretinem, má čistě renaissanční charakter, ale přes mnohé analogie a příbuznosti zbudou v tomto muži neobmezených možností znaky, které, ať k prospěchu nebo neprospěchu jeho charakteru, ostře vyrazí jeho byzancký profil. Srdcem řecký pohan, vėrou orthodoxní křesťan, vysloví jedním dechem jméno Platona i Krista. Píše-li náboženské traktáty vybroušeným, honosným stylem, dovolává se bible jako Homéra evangelisty jako Chrysippa, kreslí Platona jako předchůdce svatých otců a stvořitele dogmatu o nesmrtelnosti. Píše-li satiru nebo dů-

věrný dopis, oživne v něm duch Lukianův, šlehující ostrým vtipem a posměchem, píše-li memoiry, předurčuje bezděky povahu memoirové humanistické literatury západu. Duch antiky, který u Psella a jemu podobných duchů Byzance zasahuje v literární vývoj, naplňuje ve výtvarném umění totéž poslání. Antika a starokřesťanské umění, k ní těsně lnoucí, byly bezedným zdrojem umělecké inspirace ve chvílích rozpaků a nejistoty. Do knihovny oktogonu uložil už Konstantin Veliký sbírku iluminovaných starokřesťanských rukopisů, do které uchylovali se umělci nejednou ve středověku dotazovat se starých. Celá řada vynikajících rukopisných miniatur jest jen novou redakcí starých předloh, celé množství monumentálních mosaikových a freskových maleb není než starým typem, soudobou výtvarnou řečí přepsaným. Tento výrazový konservativismus zavinil, že starší historik neviděl v byzanckém umění vývoje, že vinil je ze ztrnulosti, vývojové nehybnosti a úpadku. Zdálo se mu, že mezi díly 6. a 11. století je tak málo vývoje, jako mezi těmito a produkty 16. věku a laik, který navštíví kláštery Bukoviny a jižní Rusi, kde byzancká umělecká tradice prodloužena byla do nového věku, přitaká mu a odbude její díla slovem potupného přízvuku — byzantinismus.

S rostoucím poznáním památek východní říše měnil se i náš názor na její uměleckou kulturu. Starokřesťanská archeologie, která do nedávna těžila svůj materiál jen v Římě, byla překvapena množstvím nálezů na březích Egypta a Malé Asie, které úspěšně soutěžily s římskými poklady. Bylo nutno uznati, že ve 4. stol., kdy výtvarná energie římského západu valně poklesla, přejal vývojové vedení Východ a že representačním, ne-li vedoucím střediskem této výtvarné kultury byla Nova Roma — Cařihrad. Vysílená umělecká energie Italie nebyla s to, aby udržela krok s činorodou, čerstvými prameny živenou uměleckou vůlí východu a od té chvíle byl i zpětný vliv Východu na římský Západ rozhodnut. Častěji a častěji uchyluje se západní umělec, opouštěje vlastní tradici, na radu k umění Východu, umění cílevědomému, třebas že v tvárném chtění omezenému, aby je ve chvílích vlastního uměleckého růstu zamítl a vykázal.

Říšské byzancké umění ustaluje svůj charakter a styl v 5. století. Dotud byly umělecké projevy Východu vázány na některý z mocných uměleckých okruhů Malé Asie nebo Egypta, jejichž stylový ráz byl podmíněn lokální, samohybnou tradicí. V této době však stávají se východní břehy Středozemního moře jevištěm všeobecné výměny uměleckých statků, mocného uměleckého kvašení,

z kterého v necelých sto letech vyloučí se říšský styl, ujařmující umělecké chtění celého Východu. V 6. století, věku Justiniánově, vydává tato hromadná umělecká vůle první květy v architektuře, sochařství i malířství. Umělecké tendence pozdní antiky oživují naposled v tomto údobí. Úměrnost, prostota, vážnost, stručná pádnost výrazu — toť hlavní ctnosti umění doby Justiniánovy. Architektura v službě církve a dvora vyvíjí na starších základech nové stavební myšlenky, nové ideje prostoru a tvaru a dospívá konečného výrazu v typu centrální stavby těžkého, hmotného těla, uzavřené složitou soustavou kleneb a kopulí. Mosaiky kryjí hladké, architektonicky spoře členěné a zdobené zdi nádherným povlakem, v němž starým malířským ideálům udělen nový, mocný výraz, podnícený novou monumentální vůlí. Tento nový styl, ač je zatížen antickými reminiscencemi, je pln mocných vývojových pružin. Jeho řeč je ještě značně od antiky odvislá, ale je už patrno, že chápání malířské úlohy vychyluje se novým směrem. Byzancký styl 6. stol. pohrdl definitivně, při všem smyslu pro skutečnost a optickému vjevu, pozdně antickým naturalismem, jeho ilusionistickým ideálem; malířství zápolí po dlouhé přestávce se skutečností o právo nadvlády, o právo synthesy a stylu. Obdobný proces prodělává sochařství, které přes to, že se nemůže ještě vybaviti z helenistického naturalismu, oprošťuje svůj plastický výraz, zhušťuje plastické objemy, spíná tvary přísnějším tektonickým řádem a zákonem. Tyto jevy charakterisovala starší historie umění slovem úpadek; nám jsou projevem nového tvárného chtění, které vydalo v krátké době silné, zdravé umění.

Je zajímavo, že kultura, která vykázala výtvarnému umění ve své kultuře úlohu tak významnou, která uvolnila obraz od stěny a dekorativního umění, stvořivši volný obraz — ikonu — zvedla uprostřed zdárného uměleckého vývoje anathema proti obrazu.

Umělecký vývoj Byzance byl podroben v 8. a 9. století těžké zkoušce, jíž umělecká kultura byla v základech ohrožena. Z těžkého, od vzniku říše se prodlužujícího zápasu mezi světskou a církevní mocí vyrostlo duchové hnutí, které útočilo přímo na kořeny výtvarné kultury — obrazoborectví. Je příznačno, že tato ničivá snaha vyvinula se v době, kdy příklad antiky ztratil značně na své působivosti, kdy duchový život byzancký ztratil na čas svůj těsný vztah k řecké osvětě. Jedním z prostředků, kterými potírali panovníci vzrůst církevní moci, byl zákaz malovati obrazy, který podnítil v zápětí hromadné ničení starých památek a který podvázal puls výtvarné činnosti. Postava císaře obrazo-

borce Lva III. Isaurského a zjev Theodora ze Stadia, neohroženého obhájce církevní neodvislosti, obrazu a byzanckého mnišství, stojí v čele skupin obrazoborců a obrazomilců, bojujících neúprosně a nenávistně s nestejným úspěchem o vítězství. Tento zápas byl ukončen vítězstvím církve, slavnostní rehabilitací obrazů císařovnou Theodorou. Duchovně byl ikonoduly vybojován už v r. 887 druhou, nycejskou synodou, která, rozlišivši symbolické ctění obrazu — proskynesi — od ctění obrazu jako takového, vrátila obraz jeho církevnímu určení. Tato krise neminula bez následků pro vývoj výtvarného umění, hlavně pak malířství, které po dlouhém útlaku se zdvojenou silou bylo obnovováno. Takřka přes noc rozvětvily se po říši mnišské školy, které v bezuzdném realismu hověly svému dotud upoutanému tvůrčímu pudu. Nicméně ani odpor k obrazům nezůstal bez vlivu na vývoj malířství, které bylo dosud poddáno církvi, rozpomenulo se na svoje neobmezené možnosti a vyjádřilo svoji radost z tvaru, neomezivši se na ikonografii církví předepsanou. Příroda v celém svém vegetativním a živočišném bohatství slaví svůj vjezd v umění, stěny paláců a chrámů proměněny jsou v květná pole mosaik. V 9. století je výtvarné umění byzancké nasyceno novými vývojovými možnostmi a snadnost, s kterou stravovalo první vlivy umění Islamu, dokazuje, jak zdravý a silný byl jeho kořen.

Líčení osudů byzanckého umění v středověku roztrhlo by úzký rámec této úvahy. Na rozhraní obou tisíciletí spěje k vědomému klasicismu, které pudí malířství i sochařství zpět k antice, a obnovený monumentální styl vyznívá ve formě, která s mnohými obměnami podrží své monumentální gesto od Komnenů po Paleology a bezmála do chvíle, kdy půlměsíc nahradil byzancký kříž na velké kopuli sv. Moudrosti.

Nic nedokazuje sílu a zralost byzanckého umění jako trvalé ucházení se Západu o půjčku z jeho duchového jmění. Cestou Italií potkáš se s Byzantinci v každém významnějším uměleckém centru, hlavně pak v oněch městech, jimž dostalo se osudového údělu ve vývoji umění. Putuješ-li od severu k jihu, sleduješ jejich stopu v převráceném časovém pořádku: Benátky, Milán, Florencie, Pisa, Ravenna, Řím jsou stanice v etapních liniích starokřesťanského a středověkého umění italského, které v každém svém vývojovém kroku bylo provázeno Byzantincem, jako poutník v slunci svým tělesným stínem. Pohostinné „věčné město“ vypravuje o svých hostech mnoho. Už ve 4. století soupeřili Byzantinci úspěšně s Italy v jejich vlastní zemi i provinciích. Alexandrijští kupci v Římě mají

v 5. stol. cechovní zřízení, nesoucí jméno sv. Menota. Rozběhli se po březích Afriky, Gallie, doputovali údolím Garonny až do nitra Gallie, potkáme je v Arles, Lyonu a v poříčí Loiry až v Toursu, ba v Paříži a Trevíru. Byzančtí obchodníci byli prvními šiřiteli byzancké výtvarné kultury. V 7. a 8. stol. nabyla byzancká invase rozměrů, jež možno srovnati s helenistickou invasí císařské doby. Třináct biskupů původu řeckého nebo syrského vystřídá se na Petrově stolci; mocná kolonie kupců a řemeslníků zaplaví Řím, jim v patách stěhují se asijští mniši prchající před Araby. V Římě a jižní Italii rostou takřka přes noc kláštery, v nichž pěstuje se umění v tradici z vlasti přenesené. Mezi Aventinem a Palatinem vyvíjí se silná byzancká obec, kupící se okolo kostela P. Marie in Cosmedin. Řečtina stává se druhou městskou řečí, zvyky, mravy, moda zabarvují se pod vlivem byzanckým. V 6. stol. jest Ravenna jejich nejskvělejším dílem na italské půdě, ke kterému obracel svůj zrak i Řím.

Od 4. stol., kdy umdlévala římská výtvarná síla, byli Byzantinci vítáni v jeho zdech a umělecké památky vypravují o jejich horlivé činnosti. V architektuře, veleumění Říma, které i ve chvílích největší slabosti uchovalo si vůli k vývoji, nemohli soutěžiti se svými stavitelskými schématy a typy, za to však v malířství a sochařství dali Byzantinci Římu a Italii díla, která určovala vývoj těchto umění do trecenta. Nesmíme zapomenouti, že Řekové měli v Italii svá historická práva. Italský jih byl do 11. století byzanckou provincií, „Velké Řecko“ bylo poseto basilianskými kláštery, pěstujícími umění, a tento východní živel byl posílen uměleckou emigrací v době ikonoklasmu. Významná přímořská města volala Byzantince a pověřovala je uměleckými úlohami, slavný klášter v Monte Cassino, který hrál v dějinách severního umění úlohu vynikající, obrodil se umělecky byzanckou tradicí. Monumentální malířství, mosaiky, knižní ilustrace, řezba v sloni, relief a volná plastika v kameni přijímají popudy z Východu a ikonografie, dotud typy chudá, obohacuje se obrazovými poklady Byzance.

Karolinská renaissance, která obnovuje antický ideál, zvídá o jeho podstatě více z pramenů byzanckých než z památek jeho mateřské země, umělecká střediska severu čerpají buď přímo nebo oklikou před Monte Cassino z jeho zřídel. Tak jako literární jsou promísena díla karolinské periody a německá císařská epopeje byzanckými prvky, tak prosyceno jest výtvarné umění složkami z Východu vypůjčenými. Ottonská renaissance snoubí domácí uměleckou tradici s byzanckou, kterou věnem přinesla do Německa byzancká princezna Theofano, umělecká střediska německého západu i vý-

chodu, severu i jihu od Treviru, Echternachu k Řeznu a Salzburku, dohánějí pobídnuty Východem svoje vývojové opoždění. V Benátkách v 12. a 13. století stvořili druhou velkou uměleckou provincii na italské půdě a jejich tvůrčí pud hnal je po severní Italii až po Toskanu; na jihu obsadili břehy a Sicilii. S. Angelo in Formis, Palermo, Cefalú, Monreale vypravují o jejich výbojné síle a uměleckých dobrodružstvích. Je nepochybně dokázáno, že ranní gotika živila svoje pramének z hluboké nádrže umění Východu, že naturalistické umění trecenta a jeho hlava Giotto čerpal poučení pro své naturalistické a monumentální snahy z děl byzanckých nebo domácích od nich odvislých.

Byzančtí mistři, kteří v středověku vraceli Západu, co Byzanc si ve svých počátcích v Římě vypůjčila, jsou bezmála všichni bezejmenní; jen jejich díla, zřídka literární zpráva mluví o jejich umělecké činnosti. Potkáš je v Italii všude, kde staré umění vtlačilo do půdy svou stopu, otisk jejich ducha zjistíš všude, kde umělecká vůle prvního tisíciletí zápasila s hmotou o výraz. Jejich dílo vzdoruje věkům a ani umění středověku a novověku, i když nahromadilo okolo nich svoje honosné a zralé plody, když náplava nových tvarů stísnila je v kouty, nedovedlo zbaviti je jejich prosté a přísné umělecké řeči.



ANNA MARIA TILSCHOVÁ:

V DEŠTI.

Jarní déšť nevadil chlapci ani kuchařce, oba nosili vesele a dokonce i s jakýmsi uspokojením na dešti láhve ze sklepa. Vlažná voda stékala s nebe a padala zas do řeky pod kopcem ve volném toku přírody, který všecko spojoval: toto pocházelo z onoho a splývalo zase spolu.

Z verandy dívala se paní do dálky a za deštěm jí vstávaly vidiny. Viděla samu sebe plačící pohnutím tehdy, když jí její muž vyznal, že ji má rád; a teď — stála lhostejně pod střechou, aby nezmokla, čekala, až přijde z dráhy, a bála se jen, že zapomene přinést čaj. Myslila si: jsem to opravdu já? Nebylo v tom rozčilení, jenom otázka, na kterou nečekala odpovědi, protože také tu dešt pozvolna v ní uspával.

Před vilou vlnily se pahrbky, louky se rozprostíraly široce, stromečky ještě zelenější než skutečně vyvstávaly mezi tmavým

stromovím, ale nejnádherněji v nové zeleni skvěly se modříny, ostatním stromům jen pro závist. Všecku tu jarní krásu jako dechem halil lehký déšť.

— „Lux!“

Z lesa otřásaje se vyběhl honicí pes, paní hlasitě zatleskala a za chvíli se ukázala pod deštníky společnost. Pršelo, ale všichni se na sebe usmívali mezi stromy, které, nemohouce se také usmívat, radostně se aspoň zelenaly.

— „Vladimíre!“ mladistvě seběhla paní vstříc muži se schodů — „to je hezké, že jste přijeli i v dešti ... — máš čaj?“

— „Mám — ale jaký jsem měl strach, abych ho nenechal ve vlaku,“ muž obrátil se ironicky do zadu na své dvě sestry.

— „Jsem opravdu ráda, že jsi přijela a k tomu dnes!“ Paní učinila, co nikdy nedělala, políbila na tvář mužovu sestru Annu, která náhle ovdověla při neštěstí v továrně.

Čekala, že při prvním setkání po návratu z ciziny vdova jí padne kolem krku s dojemným nářkem, ale Anna jen se klidně usmála nenadálému polibku švakrové.

— „To nevadí, že prší ... bože, vždyť je tak krásně na jaře!“

— Jak to ... Murko?“ ptala se paní hned zase druhé sestry mužovy, hubeného a odkvétajícího děvčete. „Proč nepřijel také Ferdinand?“

— „Nevím ... asi nemohl!“ Murka se shýbla pro kvítek do trávy, pohybem jí vstoupila krev do tváře a zakryla svou barvou zklamání sotva vyklíčivší bláhové naděje.

Důvěrným pohybem zavěsila se paní Anně pod paží a vedla ji do salonu v přízemí, nedočkavá na její posudek.

— „Jak se ti to líbí? jak?“

— „No, že to máme u nás teď — báječné?“ ptal se muž sestry zase týmž ironickým tonem, který jako by byl stále určen pro širokou společnost a v němž nezbylo ani stínu nějaké teplosti. Ton mimovolně tím, že zakrýval, také odhaloval, co bylo u spodu: nikoliv neštěstí, jen úplná lhostejnost mezi manželi.

— „Mně se líbí všecko, ale nejlíp vaše dcera, která náramně vyrostla!“ s pozorným úsměvem se obrátila Anna na mladé děvče, které román v ruce, odněkud přiběhlo. „Jak se máš?“

— „Dobře, tetičko!“ s hlubokou úklonou jí podala Míla ruku a při tom si pozorně obhlédla celou elegantní tetu od módního střevíčku až po smutkové korále.

— „Teto Murko, prší už od rána — to nepůjdeme ani do lesa?“ mrzutě se ptala Míla svobodné tety, s kterou byla důvěrná.

— „Prší . . . pořád . . .!“ hubenou rukou odhrnulo děvče záclonu a smutnýma, hladovýma očima zabloudilo do kraje: pro ni nepršelo vesele.

— „Anno, zazpíváš nám něco?“

— „Vladimíre, nezpívám — už dávno ne!“

Muž, který měl tou dobou velké starosti v obchodě s dřívím, přece jen se neubránil myšlence, jak je hezká sestra v černých šatech, podobná vyhnané královně. Černá silueta proti tylovým záclonám mu vykouzlila postavu mladého děvčete s tím typickým Anniným úsměvem, teplým a studeným zároveň. Myslil si: je nešťastná? Ne! odpovídaly mu její klidné ruce, přebírající noty na pianě. Je šťastná? Ne! říkaly mu zase tytéž pohyby, jisté, klidné a královské. Měl vůči Anně tentýž pocit, jako dokud byla děvčetem: nevyznal se v ní.

Paní odešla do kuchyně a všemi okny malé vily, která se podobala kleci, bylo vidět jenom déšť. V pozvolných, zúrodňujících proudech spouštěl se s nebe do zeleně a jako tajemná clona odděloval od vily ostatní svět.

Z vedlejší jídelny zalehl do salonu psí štěkot a rozpustilý smích. Smějíce se držely Murka s Mílou za uši starého Luxe a strkaly mu pod psí čumák fotografii zpěvákovu v empirovém fraku s krajkovým jabotem.

— „Murko . . . teto Murko! Každý ho zná a tak ho musí znáti také Lux!“

Míla úplně zbujněla nad zamilovaným obrázkem, který jí teta přinesla. Smíchem maskovalo starší děvče samu sobě vnitřní, hluboce ukrytý smutek ze života a nové zklamání. Malou chvíli si připadala v nadšení lyceistky, čím dávno nebyla, bezstarostným děvčetem, které nemyslí, co bude zítra a jemuž k spokojenosti a milování stačí — fotografie.

Zlehka zaklepal někdo nehtem na okno za oběma děvčaty.

— „Jste vy ale v dešti — vesely!“

Na skle okenním objevil se profil dobře zachovaného čtyřicátníka v šatech loveckých.

— „Smím dál?“

— „Jaké pak dnes ohledy? Jen dál do hradu, sousede!“

Manžel uvítal přítele své ženy zase tím žertovným způsobem, který tak dobře všecko ukrýval, že ani Anně u piana se nezdálo, že ví o něčem. Lhostejnost mezi manželi přinesla přirozeně časem také ovoce, úplnou volnost oběma.

— „Safraporte! Ale máte vy tu dnes zimu!“ povídal přítel, jen vstoupil do dveří. „Včera takhle nepršelo a bylo zatopeno — jako v lednu! To, že přišel lepší pán než my, universitní profesor!“ Mezi řádky žertu byla zřetelna žehravost přítelova, který už zdomácněl v rodině, že byl vlastně druhým manželem.

— „Tomu se nediv!“ ironicky pokrčil skutečný manžel rameny — „já jsem jenom dřevař a ty nejsi o mnoho více se svou cihelnou!“ Při vší lhostejnosti leželo v tonu mužově přece jakési zadostiučinění z nespokojenosti druhého.

— „Ale — vy?“ paní přišla zdola a za ní nesla čaj kuchařka, proměněná v panskou bílou zástěrou.

— „Divíte se, že jsem přišel?“

— „Nevím, proč bych se divila?“

— „No tak — snad čekáte zase včerejší hosty!“

— „Jaro . . .!“ tajně zašeptala paní podávajíc mu prvnímu čaj na usmířenou, „nech těch hloupostí před Annou!“

— „No tak, první z nás máš čaj — aspoň vidíš, jak jsi vážen!“ škodolibě z povzdálí sledoval manžel vznikající nelad mezi oběma.

Paní rozdala čaj a sama se svým šálkem mrzutě se postavila u okna. Pršelo stále stejně a skoro lichotně dopadaly krůpěje na skleněnou střechu verandy, kde na zábradlí už se ujímaly sazeničky pelargonií a vzhůru po sloupech otáčela se řeřicha. „Jak je to nespravedlivé!“ opakovala si se zlostí několikrát za sebou — „já abych vyhovovala ne jednomu, ale d v ě m a najednou!“

Náhle uslyšela za sebou smích. Docela bezstarostně, jako děvče vyšlé teprve ze školy, smála se Anna příteli, který kroutě si animovaně knír vykládal jí cosi o koupání „à la belle étoile“. Se skutečnou závistí zadívala se paní na Annu, která jí připadala úplně změněna proti dřívějšku. Myslila si: ovšem, je jako pták! Bez muže! Bez dětí, bez povinností! Bez přítele . . . ne! Tomu nevěřila, dívajíc se pozorně do hezké tváře, na níž pozvolna smích se proměnil ve vlastní úsměv Annin, v němž jako kdyby led s ohněm byl splynul v cosi záhadného a neobyčejně svůdného.

— „Ale, jak jen prší, jak! Vidíte to?“ Anna vstala a vedle paní u okna sledovala s radostí proudy spadající do rozvodněné řeky dole mezi lukami. Neobyčejný a nadšený pocit jí zaplavil celou hruď, že mohla chvíli sotva vydechnout. Před očima záplavu deště a jarní, nadýchané zeleně, pocítila Anna po dlouhé době, tak náhle, jako když pramen vytryskne ze země, celou krásu světa a radost z něho.

— „Slyšíte, jak hrčí voda okapem?“

— »Co je ti, Anno, dnes?“ žárlivě střehla paní pohled svého přítele, ještě upiatý na Annu. „Tobě se přihodilo něco tuze příjemného, ne? A celý čaj ti proto vystydne!“

— „Smím váš šálek už postavit?“ dvorně se přiblížil přítel k paní, jako by si byl náhle připomněl také svoje rytířské povinnosti vůči ní.

— „Děkuji! — postavím ho sama až dopiji!“ Postřehla rozdíl mezi způsobem, jak mluvil k ní a jak se díval na Annu.

Nenápadně, jako pro zákusek, šel přítel do jídelny v patách za paní.

— „Co to máš jen dnes?“ ptal se šeptem u kredence.

— „Nic ... To ty jsi přišel takový a ne já!“

— „Já ne, ale ty jsi se podívala na mne málem tak, jako bych já byl váš zahradník. Jistě že si toho všimla Anna!“

— „Ovšem ... Anna je to hlavní!“

— „Aspoň — není mrzutá!“

— „Ano, takoví jste vy muži!“ paní dusila násilím v krku slzy zlosti a, jak jí připadalo, potupení. „Jaro — abys to tedy věděl! Nemusíš k nám vůbec chodit, nejsme svoji — ještě dnes můžeme se rozejít!“

Přítel mlčel rozladěný do krajnosti. Dávno jejich poměr už pozbyl vznětu a proměnil se dlouhým trváním jen v jakýsi příjemný, plně ustálený zvyk — as jako černá káva po dobrém obědě. Proto právě byla hrozba rozchodu v ústech paniných nejúčinnější zbraní.

— „Tak — co? Dnes si nepůjdeme ani spolu zakouřit?“ manžel vstoupil ze salonu zrovna ve chvíli, když byli oba proti sobě nejvíc popuzeni.

Nerad se loudal přítel za manželem na verandu, kde se napájeli mladí, rozčepejření vrabci z loužiček a kulatých lístků, naplněných stříbrnými kapkami. Frnk! Jak oba muži vstoupili, křidélka zasvištěla a ptáci ulétli před lidmi do mokrých větví zahrady.

— „Ty ... poslouchej! Nejsi dnes mrzutý?“

— „Já? Nevěděl bych! Nemám příčiny!“

Manžel s přítelem si tykali, snášeli se a měli se dokonce rádi tou zvláštní láskou, kterou by bylo možno paradoxně pokřtít lhostejnost a zvyk. Toho dne se bavil muž z nudy tím, že pozoroval vznikající nelad mezi oběma, a to jak přes to oba byli dohromady mnohem více svázáni než on sám zákonem se svou manželkou.

— „Povím ti, co ti schází — domov! Měl by ses oženit!“

— „Ale jdi! Na to já už nejsem! Do toho musí člověk skočit se zavřenýma očima jako do vody, dokud je mladý!“

— „Ale! Od kdy pak se počítáš mezi Abrahamy?“
— „Postarej se o mne! Najdi mi nevěstu se sto tisíci!“
— „Já? — Neznám tvůj vkus!“
Malou chvíli zdálo se příteli, že manžel si ho dobírá, ale hned na to zapomněl pro skutečnou nespokojenost. Snažil se, ale marně, nedovedl si vůbec představit, že by už nikdy neměl vkročit do vily; zkrátka, pomyšlení na změnu bylo pět a čtyřicetiletému něčím tak hrozným, že mu po třikrát doutník úplně vyhasl.

Z konce verandy viděl do salonu Luxe, který pokojně podřimoval na zeleném koberci, a obě dámy s cigaretami. V přítmí záclon a deště červeně hořely cigarety, blýskaly se oči Aniny a chvílemi, když paní obrátila svou tvář ke světlu, spočívala na ní nezdravá veselost. Má mne dost! říkal si přítel, čta špatně v jejím rozčilení — to s Annou byla jenom záminka! chce se mne zbavit! Chce jiného! má mne dost! Vida sklem obě ženy těsně vedle sebe, mimovolně je srovnával; přiznával sice Anně primát v kráse, ale ve chvíli, když se obával, že by mohl ztratit paní i vedle Anny, docela jinak mu vynikaly její dobré vlastnosti. Zdála se mu milejší, bližší a dokonce svůdnější, protože byla plnější než — Anna.

— „Vypadáš velmi hezky ... tak —“ paní se ostýchala vůči Anně vyslovit myšlenku, jak jí napadla — „jako bys prožívala cosi neobyčejně příjemného!“ Chtěla říci cosi milostného, ale neřekla vzhledem k jednomu roku, který teprve uplynul od smrti švakra, ale uvnitř byla pevně přesvědčena o tom, že za Anninou spokojeností vězí určitý muž.

— „Ale... ne! To se mýlíš!“ Anna se neubránila úsměvu a švakrová utvrzovala se v pevné domněnce, že uhádla pravou příčinu.

— „Víš, že máš vlastně báječný život?“

— „Já? Proč? Anně zazářily černé oči a zrovna tak omámené jako před chvílí krásou světa, ssála s rozkoší do sebe ze slov švakrové ponejprv vědomě svou svobodu.

— „Ano — ty!“ odpověděla paní, nutkána šerem náhle k důvěrnosti. „I když jsi ztratila muže, aspoň nějaký krátký čas jsi byla šťastna v manželství. Já ne! Já nikdy ne!“ opakovala více rozčilená nežli dojatá. Dvě klidné postavy, které se procházely ve verandě svorně vedle sebe, popouzely ji tak, jako když se leje olej do ohně.

— „Podívej se — ti dva se nikdy nehádají. Kouří dohromady, hrajou taroky, chodí na ryby, ale nikdy se nehádají — rozumíš tomu?“

— „Co pak ty bys chtěla, aby se hádali?“

— „Ne, tak to nebylo... Víš, chtěla bych jiný život, aby všecko nemělo svou předepsanou hodinu jako na dráze... chtěla bych něco jiného!“ Před paninýma očima vznášel se sice ještě chvíli svůdně obraz úplně odlišný od nynějšího života, ale neprahla skutečně po změně. Chvilku si malovala se závistí volnost i domnělé milostné štěstí Anino, ale uvnitř se bála vlastně jen ztratit svého přítele. Zdánlivý klid, s nímž kouřil doutník, jí připadal nejčernějším nevděkem vůči vlastnímu rozčilení a popouzel ji k nemožné, až neopatrné důvěrnosti k sestře vlastního muže. Byla zrovna jako její přítel už ve věku, když každá změna se odstůně.

Z dřímoty Lux náhle zavrtěl ocasem a běžel ke dveřím, za nimiž bylo slyšet smích. Ale teprve za chvíli objevila se v nich hubená postava Murčina a Míla, promáčená, zablácená, zářící.

— „Podívej se, tetičko!“ vítězně položila několik mokrých fialek Anně do klína, — „první z naší zahrady! A budeme mít brzy také jahody!“

— „Kde jste byly?“

— „V ohradě u koní!“ V přírodě Murčin obličej pozbyl smutku i umělé veselosti a zase dostal svůj vlastní výraz oddaného, trpělivého čekání.

Lehká mlha vznášela se vzadu nad kopci, pootevřenými dveřmi táhlo se vlhko do salonu, z verandy bylo slyšet ševelit déšť a měkce se kladl soumrak na všecky předměty sametovýma rukama, jako by je pozvolna uspával.

— „Br! Opravdu, mělo se dnes zatopit!“ mna si zkřehlé ruce vstoupil muž s přítelem z verandy.

— „Zima? Tak zavřeme!“ paní rychle vstala, aby se vyhnula setkání. Ale místo, aby zavřela, vzdorovitě vyklouzla na verandu a zadívala se na řeku pod mlhovými závoji.

— „Pořád ještě se zlobíš?“ šeptem se ptal přítel, který přišel za ní, vida nezbytí. „To přece nejde, pro nic jen tak se rozejít!“

— „Nejde? Proč?“ Byla zase mnohem více na koni.

— „No, je to tak a nejde to! Nezlob se už a třeba,“ rozpačitě si hrábl do vlasů, „třeba mně to odpusť, jestli jsem tě něčím rozzlobil.“

Sklonila hluboce hlavu na prsa, aby ukryla svoje uspokojení a vítězství.

— „Tak rychle! Odpověz mně přece než zas někdo přijde!“

Podívala se na něj pomalu se strany.

— „Tebe by to mrzelo?“

— „Mrzelo... toť se ví!“

— „Ty tedy nechceš se rozejít?“

— „Ne!“

— „Tak...“ řekla to pomalu, jako by to byla veliká milost z její strany — „zatím toho necháme!“

— „Kdy jsi sama?“ dále se ptal přítel, tak skloněný nad stůl, jako by fládr dřeva byl zaujal všechen jeho zájem.

— „Proč? Tolik ti na tom záleží?“ ptala se už skoro vítězně.

— „Vždyť přece musíme oslavit smíření!«

— „Vidíte, jak teď přestává... skoro už neprší,“ nápadně nahlas zavykala svému příteli, protože slyšela kroky za sebou, ale pohled, jímž ho odměnila, ještě mu honem řekl: blázínku, vždyť dobře víš, že všecko zase zůstane při starém!

Anna přešla mimo ně na druhý konec verandy, opřela se lokty o zábradlí a zadívala se ven tak zaníceně, jako by se opíjela celým světem. Nízko nad lesem už se vznášela mlha jako pohozená krajka, ouzký kouř vystupoval z nádraží a rudě i zeleně hořela na trati nějaká znamení. Annu opájelo všecko, nadšeně si přitiskla ruce na prsa a myslila, že svět nebyl ještě nikdy tak krásný. Ale hned v téže chvíli ucítila z té krásy světa takovou bolest, jako by opravdu někdo rukou jí chytil srdce a násilně je smáčkl. Říkala si: jak jen se můžeš těšit z něčeho? vždyť nevíš, co na tebe v tutéž chvíli čeká? co zlého? To se zdá jenom tobě, že bys mohla mít ve světě něco tak krásného, že radostí div srdce z těla nevyskočí. Svět je střízlivý a nezná takového nadšení jako ty! Anna měla dvě duše, nadšenou a nevěřící, která z pýchy a ze strachu před zklamáním nadšenou vzdycky ukryla.

Uvnitř hořela lampa nízko nad stolem a bylo prostřeno k večeři. Lux usnul zase na liščím koberci a v koutečku děvčata, Muka s Mílou si prohlížely nehty, které z nich dříve pokvete láska nebo uzraje manželství. Muže už naprosto nebavila tichá slavnost smíření a četl se zájmem zprávy bursovní. Celou vilou prováněla vůně smaženého a s ní klidná sice, ale střízlivá nálada domácího pořádku, jíž je vzdáleno všecko veliké, štěstí jako neštěstí.

— „Jak? Proč? Ty, Anno, nezůstaneš na večeři?“

— „Odpusť — musím opravdu do Prahy!“ Anna si připadala úplně cizí v rodině a prahla po samotě jako po duševní koupeli.

Smíření přivedlo paní do jakési přející nálady vůči všem zamilovaným, domlouvala Anně jen na oko, se zkušeným, znaleckým

úsměvem přijímala její omluvy a byla dvojnásob přesvědčena o tom, co tak mocně táhne Annu do Prahy!

Vzhledem k nedávnému teprve smíření netroufal si přítel nabídnout Anně svůj doprovod a nerad opouštěl muž k vůli sestře noviny i zamilovanou večeři. S lucernou v ruce šel bratr sám se sestrou vlhkou cestou, která klouzala po mokrém jílu a v náhlých světelných záblescích jako háďata ukazovala svoje kořeny. Nepršelo, jen se stromů spadávaly kapky a silně jako parfum vonělo jehličí.

Anna se zavěsila bratrovi pod paží.

— „Anno, jak se vlastně máš?“

Pokrčila rameny.

— „Nijak!“

Bratr se sestrou, kteří celý život důvěrně spolu nemluvili, také teď nic důvěrného si neřekli. Annino „nijak“ obsáhlo dobře neurčitost jejich obapolného cítění, nevyjádřenost jejich poměru, ostych před přiznáním k věcem, jež je trápily a před nimi samotnými ležely zastřeny. Anna tušila bratrovy nesnáze obchodní, odnášela si neuspokojený obraz jeho lhostejné domácnosti, která mu nemohla poskytnout náhrady za starosti, a bratr věděl o Anně ještě méně, jen to, že ji stihlo smrtí mužovou neštěstí. O tom ovšem nemluvili cestou, a až u nádraží řekl muž náhle Anně, jako by jí udílel radu:

— „Víš co? Ty by ses měla vdát!“

— „Ne!“ odmítla Anna hned od sebe jeho radu, říkajíc stejně jako on jen výsledek svého myšlení bez vysvětlení a bez důvodu. Nevěřící duše Annina zas si podmanila nadšenou s jejími touhami a prahla jen po samotě, která je bezpečný úkryt a království všech hrdých.

Pršelo na novo a docela sám se vracel muž z nádraží, svítě si na louže a kořeny. Chvíli se mu zdálo, že rozeznal v okně dva spojené stíny, ale nemyslil už na nic, dával pozor na kameny a těšil se do tepla ze zimy. Lux mu přiběhl naproti na půl cesty a neuhýbaje se od svého pána, šel těsně za ním, až došli do vily.

Za chvíli ve vile světla pohasla a zvuky utichly. Nebylo slyšet nic než déšť, který mnohem teskněji ve tmě a v tichu dopadal na sklo verandy a v listech ševelil svou zádumčivou, jednotvárnou ukolébavku všem, kteří se v domě ukládali ke spaní.



OTOKAR FISCHER:

DOBROU NOC.

Když večer usíná,
zář nová na mě padne,
svět tiché oči má,
jež neprohlédly za dne,
noc tisíc očí má,
jež tmou, jak okna, svítí.
Je noc má otčina —
Je noc. Chci domů jíti.



ZLÉ SRDCE.

Žít na krvácejícím světě našem,
kde dobro hledáme a zlo jen pášem:
žít! prohřešit se na svých nejdražších,
v síť vin se vplést a hříchem smývat hřích;
žít: vášeň, křeč a provinilé lidství;
zub za zub, chtíč a křivopřísežnictví;
dnes zrádcem být a zítra zrazován;
bít do krve a krváceti z ran,
jež cizím tělům vlastní vryly pěsti — —
Zlé srdce, kaj se z násilného štěstí
a z lásky prchavé i z hříčky chvil,
kdy zdálo se, žes věčnem rozechvěno,
i z poznání, jímž vítěz zmučen byl:
že dobrým být mu na vždy odepřeno.



FRANTIŠEK TAUFER:

JEČMÍNKOVO NAROZENÍ.

KARLU PITTICHOVI.

Psi věrní hlídají dvory, kolny i zahrady, když hospodáři s čeledí a s nádeníky pracují na poli a opuštěné grunty čekají na návrat lidí, ověnčených chrpami, koukolem a mákem. Klíč je podhozen v mezeře pod vraty nebo uschován za prvým nedovřeným oknem. Každý, obeznámený s venkovskými zvyky, našel by jej za malou chvíli. Mohl by vlastně trčeti ve vratech, a dům nebyl by hůře uzamčen. Ani světoběžníkům nejsou zcela neznámy jeho skrýše. Vědí, že klíč je někde na dosah obratné ruky a že by stačilo zmocniti se ho a zatočiti jím ve vratech.

Ale za vraty spí psi! Spí s vyplazenými červenými jazyky, nataženi v červencovém stínu, jenž propouští nějak zbytečně hodně tepla do jejich letního zřídlého kožichu. Mouchy vylétají z po-

otevřených chlévů a koníren jako opilé zápachem dobytka, motají se v bláznivém kole, samy si bzučí jednotvárnou písničku k tanci, krouží dotěrně kolem hlav dřímajících psů, dotýkají se jejich uší, lezou po jejich tlamách, derou se jim do nozder, pijí slzy z jejich zahnisaných očí, usedají na vyplazené jazyky a probouzejí spáče, jejichž zuby náhlým sevřením klapají tím hlasitěji, čím jsou bezmocnější.

Přibliží-li se cizí noha štěrbině pod vraty a sáhne-li vetřelcova ruka na kliku, jaký zastrašující štěkot se ozve a probudí nepřátelské hlasy v sousedních statcích. Tehdy lekají se košilaté děti, poslané se vzkazem k tetičce nebo k babičce a pádí uděšeny zaprášenou návsí od nebezpečného místa, kde vyceněné zuby zakusují se do měkkých lýtek jako do poddajné a vítané kořisti; tehdy klejí žebráci na nepřízeň osudu, která dává je v bohatých domech uvítati nezřízeným řevem, a odcházejí za humna lehnouti si do stínu vrb a upokojiti svůj hlad ztvrdlým, okoralým krajícem chleba; tehdy zastavuje se rozpačitě vážný zřízenec politických, berních nebo soudních úřadů a přemýšlí u zamčených a střežených vrat, jak vykonati co nejrychleji své poslání a doručiti obsílku, platební rozkaz nebo nějaký jiný důležitý přípis.

Léto popohnalo váhavé hospodáře spěchem svého zrání. Nejkrásnější čas, žhavý jak oheň, zapřáhl se jako soumar do vozu života a přivezl nám již první plné fůry do stodol. Pod usměvavým pohledem nebes a pod nedočkavým pohledem našich očí vyrostla pšenice do výše statného člověka a ani jediné stéblo se dosud nezlomilo větrem nebo bouřemi. Oves vlní se sice ještě dosud jako svěží zelený proud ve žloutnoucí a rudnoucí rozloze polí, ale ječmeny již ztrácejí přezrálá zrna do brázd, na chodníky a na cesty. Je to znamení sekáčům, že nutno si pospíšiti: poklad žňový se otevřel dokořán!

Však také jitřní hodiny změnily svoji hudbu. Započínaly ještě nedávno hlasem zvonů oznamovati příchod světla, ranní klekání modlívalo se vstříc vycházejícímu slunci. Ale již na konci června zaspaly zvony první rozbřesky a rozzvonily se opozděně a chvatně: nedohonily však svými tóny světla, které proudilo propastmi, plašilo stíny, pohybovalo jimi, krátilo je, honilo je v kruhu, měříc čas, který je bez začátku a bez konce. Jiné zvuky časněji budily nyní spící kraj: řinkot kosy, kterou žnec snímá v kolně s dřevěného hřebu, rachot řetězů a postrojů, když čeleď zapřáhá do vozu.

Od té doby slyšíš každého jitra, máš-li otevřené okno, jak pod vrbami u potoka sedí sekáči a pevnými úhozy kladiva kují své

kosy. Vrata dvorců se otvírají prudce, hospodářovy rozkazy určují cesty pracujících a vedou je k lánům, kde právě včera dozrály klasy.

Žňové plameny uchvátily všechno živé. Vypily vodu z potoků a říček; pouze studánky, ukryté křovinami, tryskají chladivým pramenem z nitra země a hasí žízeň opálených lidí. Z těch jedni rozhrnují křoviny, ulehají do trávy a pijí přímo ze studánky; jiní nabírají chvatně dlaní a srkají vodu, jež jim uniká mezi prsty; ale ti, kdož pracují v nejvzdálenějších končinách, nabírají ze studánek chladného moku do kamenných glgáčů, jež položí se v poli pod řepné lupení nebo do jeteliny, aby se v nich voda horkem slunce neuvařila. Země celá hoří, těla jsou v jediném plameni, ale nejsladší ohně planou v očích, které se i při práci hledají, aby si mlčky pověděly o lásce, která bude sluncem příští noci.

Závrať pýchy jímá všechny pracující od prvního rozmachu kosy Není divu. Celý den přehrabují poklady živého zlata, přenášejí je v náručí, vozí je do stodol. Proto chodí tak ze široka a těžce. Jejich oslněný zrak nedá se v těchto dnech ošiditi bědnými cetkami nicotného štěstí. Vědí, že jsou zasvěceni službě, která z nich činí pány země.



Po takových vedrech přicházejí náhlé a nebezpečné bouře. Jako mstivý vandrovník, který byl vyhnán z vrat zámožných statků, obešel záhumení a založil najednou oheň na devíti stranách, aby znemožnil záchranu, tak i letní bouře vysílají znenadání své zákeřné blesky, jiskry neznámého hněvu. Ty bijí do vysokých topolů nad mlatevnami, kreslí žhavé a letmé arabesky na vysokých štítech krajních stavení, boří se do měkkých podušek stohů, prolamují střechy stodol a zapalují snopy na patrech, šlehají zemi jako ohnivé důtky rozlíceného živlu, otvírají propasti ve tvrdých bocích skal, ba sklouzají i po vlnách řek a syčí bezmocně, hasnouce ve vodách, vzedmutých větrem.

Tehdy zvednou se vyschlé potoky jako diví ořové s vlající hřívou a pustoší polnosti: rozrývají půdu, vyvracejí stromy, zadupávají úrodu. Bystřice ženou se vesnicí a ječí, podemílají na zabrání domky chudých, urobené z vepřových cihel a hlíny, zaplavují ulice, odnášejí ploty, vrátka, boudy i chlévy, pohlcují zvěř, strhují kamenné hráze a vysmívají se člověkovu zoufalství řevem svých vln.

Jako zlá mátoha přežene se bouře červencovou nocí. Venkované děkují všem dobrým i zlým mocnostem, zůstalo-li po ní trochu bláta na zemi a trochu svěžesti ve vzduchu. Ale hůře, když natro-

pila spoust jako nocležník, jehož jsme přijali ochotně po západu slunce a jenž nám náhle o půlnoci zešílel, zapálil nám krovy nad hlavami, pobil dobytek ve stáji, pobořil zdi našich příbytků nebo dokonce zranil i naše milované. Ohořelé trámy značí cestu, kudy se ubíral nepříčetný a neodolatelný živel, zbořeniska svědčí, kam dopadla jeho těžká ruka. Cesty, směřující do polí, jsou prorvány, žatva, jež byla včera urovnána do kupek a do mandelů, je rozmetena a poztrácena. I duté vrby nad potokem doutnají, sraženy bleskem.

Nejhůře je, když usadí se deště a bouře ve žňovém kraji jako hosté, kteří se nedají vyprovoditi ze dveří, dokud nepohltili všeho živého. Tehdy roviny jsou jezerem, kde plavou snopy obilí, jehož zrna počínají vlhkem klíčiti a vyrůstati. Naděje na nový vonný chléb v chalupách mizí jako plamen kahanu, který byl převržen a zatopen přívalem, jemuž nelze uniknouti. Bída a hlad obcházejí stavení, ťukají důvěrně na okna, straší v noci těžkými sny všechny spící. Čas plouží se po břehu nesmírných vod jako zchudlý mlynář jehož kola melou na prázdno a vítr předčasného podzimu skučí mu do uší melancholickou píseň.

Hospodáři znají tato nebezpečí sklizně a zabraňují proto včas všem možnostem pohromy. V době žňové jsou všudypřítomni: odpočítávají režná povřísla na mlatě, dohlížejí na zapřahání koní, upravují klanici nebo zálozek na žebřiňáku, jenž úprkem vyjíždí z vrat statku, poroučejí přikouti ztracenou podkovu, nejkratšími cestami jdou do pole, svlékají kabáty, berou do ruky pevný, vysoustruhovaný roubík, svazují a utahují povřísla, aby plné snopy byly těsné v pasu, nikoliv rozviklané a rozčepýřené jako starý došek na roztrhané střeše. Jejich silné hlasy popohánějí pracující množství, jejich vladařské pohledy určují a rozvrhují úkoly od časného rána do pozdního večera a jejich svalnaté paže jsou jako klíče, které otvírají těžké závory pokladů, skrytých v zemi, jsou jako palcáty, které buší do tvrdých skal a vykřesávají z nich jiskry života, jsou jako cepy, jež mocnými úhozy vylupují a vysvobozují zrní z klasů.

*

Obraz letní siesty byl by přibližně stejný na všech statcích. Lidé pracují v polích. Statek je opuštěn. Ve výměnku zůstal snad neduživý stařec nebo stařena.

Domácí lidé odešli nedávno. Hospodyně byla doma až do poledne, neboť chystala oběd. Oheň v krbu ještě dohořívá, pec voní

čerstvě pečenými vdolky, kuchyní šíří se sladký pach roztlučeného cukru, rozemleté skořice a rozpouštěného másla. U pece je podepřena dlouhá zamoučená lopata, a hojné mastné kruhy na dubovém stole a na lavicích podél zdi vydávají svědectví, že bylo upečeno veliké množství teplých a dobrých koláčů, jež děvečky odnesly v proutěných koších za nádeníky do pole.

Od chléva ke sklepu vede vyšlapaná cestička, jež předoucí a dřímající kočce dává sníti o teplém, čerstvě nadojeném mléku. Zrovna v poledne nosily tudy dívky plné krajáče. Ale žádná neklopýtla a nerozlila ani kapku bílého medu, ač kočka úmyslně vyvolala srážku se strážcem domu a vehnala jej lstivě přímo pod jejich nohy.

Ale myslí-li si kočka pouze na sladkosti a požitky, jež jí skýtá bohatství gruntu, myslí si pes toužebně na svého hospodáře, který teď asi kráčí někde polní cestou mezi lány, laskán a šlehán nakloněnými stébly obilí. „Jíti mu v patách, zastavovati se s ním! Býti připoután jeho rozkazovačným pohledem, slyšeti své jméno z jeho málomluvných úst! Lehnouti mu k nohám, když usedne na mezi, vydržeti a ani nezavrčeti, když zatahá přátelsky za uši. Tam všude množství tvorů přeběhlo jistě v roztomilém, škádlivém poskoku přes cestu; kolik stop, čerstvých a svůdných, láká lovce, kolik tichounkých hlasů vyzrazuje ukryté pelechy a přízemní hnízda zastřená travinami!"

Tak tesknil i Křovák, mladý pes mladého hospodáře. Byl opuštěn na širokém, dlážděném nádvoří, zkad odešli lidé. Všelijaká havěť mihla se sice dvorem, ale v uctivé vzdálenosti od hlídače domu. Křovák ležel chvíli na náspi u dveří do kravinu, kam nemilosrdně pálilo slunce. Vápnem nalíčené zdi odrážely horké paprsky a sálaly bělostným, oslepujícím žárem, jenž zavíral oči k odpolednímu spánku. V této výhni, kde zžehal jej vzduch třesoucí se jako plameny a kde si připaloval kůži na náspi jako na půdě vytopené peci, vzpomínal si Křovák na nedávný odchod svých velitelů.

Bylo to chvíli, kdy na věži zvonilo poledne a kdy patrně, jak soudil Křovák podle své zkušenosti, všichni pracující v poli utřeli si rukávem krůpěje potu s tváří a zahleděli se k dědině, zkad po mezích, chodnících a polních cestách čeleď jim nesla oběd. Děvečky vyšly ze statku hned před půlhodinou; tož blížily se s obědem již asi žencům.

Křovák zašel si po svém zvyku do kuchyně, aby hledal zbytky jídel pod stolem a slyšel, jak hospodář řekl několik pochvalných,

lichotivých slov hospodyni, jež stála u krbu a hořela ve tvářích ruměncem. Odmítla durdivě jeho laskání a pořádajíc zběžně kuchyň, oblékla se, aby mohla vyjíti s hospodářem do pole. Když byli připraveni, vzal hospodář na rameno hrabici, žena do ruky nabroušený srp, vyhnali Křováka z kuchyně a uzamkli dveře. V průjezdě čekala stařičká hospodářova matička, která již od odchodu dívek vyhlížela z oken svého výměnku, aby jí mladí neodešli nepozorováni.

„Madlenko," děla starostlivě a šetrně, „měla bys dnes zůstati doma."

„Je pilno v poli, musím pomáhati žencům, maminko!"

„Ublížíš si," varovala výměnkářka, rovnajíc jí důvěrně a mateřsky fěrtoušek a dívajíc se významně na její rozšířené boky příští rodičky."

„Dám na ni pozor," upokojoval hospodář matku. „Trochu práce jí neuškodí. Před večerem se vrátíme domů. Zatím nám tu, maminko, hlídejte!"

„No tak běžte, děti! Ale pamatujte, že chceme míti brzy veselé křtiny. Ať vás nepotká něco, co by je změnilo v pohřeb."

Odešli. V ulici dozněly jejich nestejnoměrné kroky, opuštěný dům usínal v tichu. Hospodářova matka odšourala se do výměnku, či jak se u nich říkalo do chaloupky, nasadila si veliké okuláry a čtla staré, zežloutlé tisky, jaké prodávaly se před lety o venkovských jarmarcích. V pravici třímala lepačku, jíž zabíjela dotěrné mouchy. Ale po půl hodině ustal v chaloupce nepravidelný pleskot lepačky do stolu, z čehož Křovák usoudil, že stařenka, která teprve očekávala prvého vnuka, přemožena únavou a horkem usnula.

Zůstal tedy Křovák sám na dvoře a jak usoudil, jediný moudrý živočich, jenž vidí, cití a slyší, co se kde děje, a ví, co konati, aby se předešlo zlému. Vše ostatní spalo, s polovice upečeno žňovým vedrem a omámeno výpary hnojiště, stájí, kurníků, krmníků a řepných řízků, jejichž nevyčerpatelné zbytky v jámě u cesty ke stodole již od jara otravovaly vzduch na dvoře, v domě i v zahradě a přehlušovaly svým ostrým, čpavým pachem vůně rezed, karafiátů, lilijí, fial, řeřich, šalvějí, muškátů a růží, jichž na záhonech byla hojnost.

Dobytek v dusivém parnu chlévů oddychoval a supěl, těžké řetězy, jimiž byl připoután k napajedlům, chřestily a zvonily do odpoledního odpočinku, rohy ospalých hlav třeskly o sebe a způsobily chvilkový zmatek, kopyta zaduněla na tvrdé, upěchované půdě, ořové zticha zaržáli. V dřevěných krmnících zrovna u veli-

kého vydlážděného hnojiště zakvičeli a zachrochtali vepři, perouce se. Holubi zakroužili vysoko nade dvorem, vznesli se nad kalenice nejvyšších statků a odletěli na strniska, kde bosé děti chudých sbíraly klásí do kýstek od rána do večera. Uličkou mezi ploty, které oddělovaly zahradu hospodářovu od zahrádky staré výměnkářky, slepice, svedeny kohouty, dostaly se až do zadu ke stodole, kde byla pod okap vymetena všechna nečistota z přístodůlek a plevníků: tam našla drůbež hodně zrna z loňského výmlatku. Křovák se rozmýšlel, má-li zahnati vetřelce, ale uznal, že nečiní škody a nechal je, ať se popelí se svými směšnými, neohrabanými kuřaty, která se učila teprve hrabati, hledati a zobati na smetišti. Odhadoval jen počet opeřenců a seznal, že jest jich nesmírně mnoho. Tento objev jej rozradostnil, neboť usuzoval zcela moudře, že je bohat pes, jenž má bohatého pána a že veliká část chutných kostí tohoto domácího ptactva bude tvořiti jeho brzké hostiny.

Naplněn pýchou a jistotou důvěrníka, chráněnce a pomocníka člověkova, povstal Křovák, protáhl své údy a procházel se přístupnými prostorami opuštěného statku, aby shlédl, co se kde děje. Měl nejasný pocit spoluvlastnictví, jenž mu říkal, že všechno od domovních vrat až po stodolu, od chlévů k sousedově dvorské zdi a od zahradní zídky, postavené z hliněných válků, kryté doškem a porostlé netřeskem a rozchodníkem, až k tyčkovému plotu vedlejší zahrady, patří jemu a jeho hospodáři, a také ještě v nesmírné rozloze, jíž lidé říkají pole, ze jsou široké a dlouhé pásy, podíly, čtvrti, měřice a lány, které jsou jejich majetkem.

Ale za humny se již Křovák nevyznal. Nebyla to ovšem jeho vina. Neboť musil vždy zůstati doma, aby hlídal, když všichni byli v poli a pracovali. Nemohl tedy poznati všech cest a polností. Ostatně není vždy příjemné pobýti v polích. Počínání lidí v dnech orby, síje a sklizně je dosti jednotvárné, nudné a únavné. Nemohl by se k nim připojiti, leda by snad hlídal na souvrati odložené šaty a svačinu, zakrytou v košíku travnicí. Zkusil to kdysi a vyšel s lidmi; vlastně zkusili to s ním a vzali jej s sebou. Ale neporozuměl si s nimi. Pozoroval chvíli jejich nepochopitelné, mechanické pohyby, a není divu, že jej brzy omrzelo. I rozhlédl se po světě. Jak byl veliký, daleký, široký a hluboký! Skoku do dálky a do výšky nic tady nepřekáží. Bylo by možno přeskočiti modro, které se tady klene nad rovinou a nad horami. Bylo by možno zpouzeti tam v křovinách na pahorku, onde v obláčku, který se dotýká v dáli země. Pouze rozkaz pánův, vyslovený stručně a jadrně, spoutává. Ale snad není míněn tak přísně, když tolik krásných věcí

se nabízí smyslům. Tráva na mezi je vysoká, kolébá se a šimrá příjemně boky i tlamu. Možno se v ní natáhnouti, převaliti i ulehnouti, brouzdati. Nikdo si toho nevšímá. Motýl, známý ze zahrady, mihne se kolem. „Počkej, snad tě lapím!“ Uletěl. A zase hravě za komárem, za mouchou, myškou v brázdě. Daleko je hospodář s chasou, blízko je neštěstí. Zajíček malý tam pod řepným lupením spí jako dítě v peřince. Proženeme jej! Zakousneme se mu do týla. Naučíme jej běhati!... Ale co to! Hospodář zpozoroval Křovákovu zábavu, píská, kývá, křičí, hrozí, poroučí, pohunci a skotáci se rozběhli, a kdo pyšně honil, sám je nyní honěn a posléze dopaden. Výčitky, tresty, hněvy, vyloučení! Ale počkejte, až nastanou podzimní hony!

Křovák prohlédl všechny kouty statku, nenalezl však nikde ničeho, čím by se povyrazil. Tož si ulehl opět na vytopenou násep. Ale neležel dlouho klidně. Uslyšel rychlé a pádné kroky, pod nimiž zachvívala se země. Kdosi pádil ulicí a dupal mocně. Rytmus kroků zdál se býti Křovákovi známý. Někdo domácí se vracel. To nějak brzy! Křovák naslouchal pozorně a přitiskl hlavu k zemi. Hospodář! Hospodář se vrací!

Křovák vyskočil, zaštěkal radostí a hnal se k domovním vratům. „Buď vítán, buď vítán!“ štěkal vstříc hospodáři štěrbinou pod vraty. Když sedlák otevřel, vrhl se na něho. Nedal se střásti, vyskakoval na něho, lehal mu pod nohy, lichotil se mu a kňučel blahem.

Hospodář otevřel dokořán obě půle vrat, zabušil prudce na dveře chaloupky a vyburcoval výměnkářku z odpolední dřímoty. Ale nečekal na ni u dveří. Než se probrala a vyšla, byl již v kolně a vytahoval kočár. Sám odházel těžké předměty, jež mu ležely v cestě, nadhodil si zadní kola, uchopil rozechvělýma pažema oje a vyjel s kočárem na dvůr, zatáčeje rychle a obezřetně kolem hnojiště. Skokem byl v konírně, vyváděl pár svých nejmilejších vraníků a zapřahal je chvatně do kočáru.

„Honzíku!“ volala na zápraží jeho udivená matka.

Povstal od koní uzardělý a trochu ostýchavě, ale přece radostně pravil: „Madlence se narodilo v poli děťátko!“

„Pane na nebi,“ sepiala stařena ruce. „A nestalo se jí nic? Je zdráva? Však jsem nechtěla, aby dnes chodila. Říkala jsem pořád, že se nám narodí Ječmínek.“

„Opravdu se narodil v ječmeni,“ děl hospodář již veseleji a sedal na kozlík.

*

„Tedy přece hošík," jásala babička a zadržela za uzdu koně, když je hospodář pobídl, šlehnuv je mírně opratěmi.

„Počkej chvíli, nešiko!"

Odběhla jako mladice do chaloupky, přinesla peřinu a podušky a nastlala je na kočár jako na lože.

„Ulož je opatrně," nakazovala synovi. „Dítě ať nese některá děvečka, zamotejte jej do této peřinky: v té jsem tě chovala. Kdyby se vezlo, otřáslo by si hlavičku. K hospodyni na kočár ať si sedne stará Přivřelka a hlídá ji. A teď rychle jeď, abych je brzy uviděla zdrávy!"

Kočár zahrčel průjezdem, pes vrhl se za ním a chtěl jej následovati. Dostal dvě rány bičem a vrátil se zahanbeně na dvůr.

Babička zavřela vrata, vystoupila po schodech na komoru a dlouho tam něco kutila. Pak sestupovala nějak těžce a snášela do kuchyně kolébku, vystlanou titěrnými peřinkami, vyzdobenou pentličkami, plnou košilek, čepiček, plenek, obvazů a povijanů. Všechny tyto potřebné drobnůstky připravovala babička s hospodyní za nedělních odpolední, kdy hospodář nebyl doma.

Z kuchyňského komínu počal ihned vystupovati kouř, pod kotlem praskal oheň, ohřívající lázeň pro novorozeně. Na stole se objevily květované hrníčky s odvarem heřmánku, jehož pára voněla sladce. Nevídané věci, jimž nerozuměl, uzřel Křovák na stole v kuchyni, kam se za babičkou vloudil.

Na lávce za pecí hověla si kočka a uvítala psa výsměchem:

„Kliď se odtud! Zde se očekává nový vládce domu. Již nebudeš nikým hýčkán, neboť se budou všichni zabývati děťátkem."

„Marně se zlobíš," odpovídal jí důstojně pes. „Slyšel jsem dříve než ty, že se narodil Ječmínek a mohu ti říci, že mám z toho radost a že se na něho těším. Zatím co tys tady spala za pecí, vyslechl jsem v průjezdě, co vyprávěl hospodář."

„Chacha!" smála se kočka. „Jak jsi hloupý. Jsi ovšem velmi mláď, což tě omlouvá. Já vím všechno již dávno. Když mne hospodyně chovala na klíně, cítila jsem, že v ní roste živé děťátko, cítila jsem, jak se hýbá, slyšela jsem je. Ba já jsem mu šeptala ještě před narozením, předla jsem mu tiše, když hospodyně mi hladila kožíšek a usmívajíc se, myslila na ně, jež se mělo teprve naroditi."

„Nic platno, bude to přece jen můj kamarád, neboť je to hoch. Vím také, jak se bude jmenovati," chlubil se pes.

„Nuže!"

„Ječmínek. Neboť se narodil v ječmeni."

„Prsk!“ vysmívala se kočka. „Ať se narodil, kde chtěl. Když hospodyně vyšívala ty roztomilé, něžné trety, jež vidíš v kolébce, míchalo se jí hlavou plno krásných mužských jmen, neboť opravdu toužila, aby měla hocha. A z těchto jmen nejvíce se jí líbilo jméno Jiří. Slyšela jsem, jak si je šeptala, když prala košulenky, když žehlila všechno to směšné prádélko a ukládala je na komoře do malované truhly. Vsadím se s tebou, že volala to vyvolené jméno i ve chvíli, kdy porodila v ječmeni. Proto se bude jmenovati Jiří!“

„Budu mu říkati Ječmínek.“

„Říkej mu, jak chceš. Mně na tom nezáleží, umíněný Křováku, neboť se postarám, abych si zajistila všechny výhody, jež plynou kočce, když je v domě novorozeně, zařídím se pro všechny požitky a rozkoše křtin a svátků. Budu vylizovati z pánve zbytky medové kašičky, kterou budou děťátku připravovati. Budu se napájeti vínem z heřmánku, jehož líbeznou vůni cítíš již ve vzduchu. Vloudím se do kolébky a budu spáti Jiřímu u nohou, zahřívajíc jej, zahřívajíc sebe. Tak připravím si pěkné živobytí a nebudu se starat o tvůj bídný osud. Neboť ty budeš vyhnán z lidského obydlí a budeš potupně přivázán k boudě. Nehodíš se sem. Jsi nemotorný, shazuješ talíře, děláš hřmot, strašlivě vyješ. Probouzel bys spící a to se ti nemůže trpěti, protože děťátko potřebuje nerušeného spánku. Prorokuji ti špatné konce a ze srdce ti jich přeji, abys věděl, pse!“

Pes chystal se potrestati drzou kočku, která se ježila a prskala. Zastavil se však v rozběhu, když do kuchyně vletěla moucha masařka. Bzučela lomozně a počínala si velmi dotěrně.

„Všichni mne slyšte, slyšte mne! Zažila jsem dnes něco ohromného. Z vás nikdo toho nezažil. Narodila jsem se v teplém chlévě a pila jsem krev telat a jalovic. Rostla jsem znamenitě a ztloustla jsem, že se mi žádná moucha na světě nevyrovnala. Ani, když jsem poznala tvůj svět, jemuž říkáš dvůr, pse, nenašla jsem mouchy sobě rovné. Ani ve tvém světě, jemuž se říká kuchyně nebo za pecí, kočko, nikdo se mnou nesoupeřil. Nikdo neumí tak neodolatelně řečniti, jako já, nikdo nezabubnuje tak mocně na okenní sklo, jako já, a nikomu se nepodaří tak obratně, účinně a vytrvale obtěžovati živé tvory, jako mně. Dnes poznala jsem báječný svět klasů, květů, trav, studánek a vrb. Muž a žena sladké krve vycházeli za velikého horka z tohoto statku. Byla jsem dotěrná a nepříjemná jak náleží. Vířila jsem jim okolo hlav, vrážela jsem jim do očí, sedala jsem jim na líce, štípala jsem je do obnažených šíjí. Jak jsem se s nimi vzdalovala, otvíraly se nové a nové světy, propasti světla nás pohlcovaly, až se mi motala hlava. Sedla jsem si

tedy na záda muži a dala jsem se zanésti kamsi daleko, kde v obilí zdálo se hořeti slunce. Tam pracovali lidé téměř nazí, jako by mi nabízeli svůj pot a svoji krev. Hodovala jsem na jejich očadlých tělech, potulovala jsem se pekelným vzduchem, v němž nebylo jediného stínu, a napila jsem se ohromně!“

„Neviděla's, jak se narodil Ječmínek?“ zavrčel Křovák.

„O tom ničeho nevím,“ bzučela moucha. „Já jsem se ztratila. Ztratila jsem se v modrém svítání, jež objevilo se mezi bělostnými beránky na nebi a táhlo mne k sobě jako plást medu. Letěla jsem do výšin a vítr mne zajal, nesl mne, nevím kam. Hroziví ptáci kolem mne létali a klapali hbitými zobáky. Omdlela jsem v náručí větru a nemohu říci, jak jsem se dostala zpět do tohoto statku. Možná, že to ani není statek, v němž jsem se narodila. Ale v této kuchyni to příjemně voní jako na trávníku, kde je plno heřmánku, do něhož svítí polední slunce. Plné poháry sladkého vína přichystaly mi pečlivé ruce na uvítanou. Pohroužím se do nich celá, abych vypila do poslední kapky dar bohů. Jaké skvělé uvítání připravili jste mi, ó lichotná kočko a zmužilý pse! Díky vám!“ bzučela moucha a vrhla se střemhlav do vřelého odvaru. Její bzučení okamžitě umlklo.

„Fuj!“ odvrátila se kočka opovržlivě.

„Ohavné!“ přisvědčil jí Křovák a znechucen vyběhl na dvůr. Holubi vraceli se právě z výletu a třepotali křídly nade dvorem.

„Holubi,“ štěkal na ně pes, „neviděli jste, jak se narodil Ječmínek?“

„Létáme jenom za humna,“ vrkali sladce holubi. „Je tam plno roztroušeného zrní okolo mandelů. Nevíme nic o Ječmínkovi, ani měl-li se naroditi.“

Neuspokojený Křovák vnikl pootevřenou brankou do zahrady. Na vysoké hrušni visel jako hrozen roj včel, který před chvílí asi opustil úl.

„Hospodář bude míti práce,“ myslil si pes, probíhaje neklidně zahradou.

Včela, která letěla s pastvy, zastavila se na žluté divizně a odpočívala si.

„Včelo,“ vrčel na ni opatrně pes, „neviděla's, jak se narodil Ječmínek?«

„Byla jsem daleko v polích,“ bzučela včela, „a viděla jsem mnoho divných věcí, jimž jsem nerozuměla. Najednou se tam objevilo nahé dítě, jež musely ženy, které zanechaly práce, nositi v náručí.“

„Jak se to stalo?“

„Nevím. Je to daleko v polích. Cestou jsem mnoho zapomněla, neboť jsem mnoho viděla svýma tisícerýma očima. Je to mezi kopečky, kam nesmírně pražilo slunce. Je tam studánka, z níž vytéká potok, lemovaný vrbami. Od studánky rozbíhají se lány do kopců: jedny jsou zelené, jiné žluté, některé dozrály do červenava jako vypálená cihla, kterou jsem viděla na staveništi. Je tam ticho. Mnoho zajíčků tam spí v brázdě, křepelky pobíhají plaše.“

„Tam říkají lidé na dáňkách. Byl jsem tam nedávno a znám jednoho mladého zajíčka, který bývá v řepě pod mezí. Naši tam mají ječmen,“ přerušil včelu pes.

„Je tam opravdu lán zralého ječmene a vedle něho jetelina, která právě kvete. Našla jsem ji po dlouhém hledání, neboť nikde není pastvy. Létám tam desetkrát denně a přináším velké zásoby. Kdybys měl lepší smysly, poznal bys cestu, kterou jsem si prolétala vzduchem a kterou ani vítr neodfoukne. Po každé, než přiletím, rozkvétá jetelina novými květy, na něž usedám. Dnes pracovalo v ječmeni hodně lidí. Spěchali, jako by rovněž chtěli odnášeti úrodu do svých úlů. Vázali ji do těžkých snopů. Bylo tam mnoho mladých dívek, které při práci zpívaly a smály se. Nějaká žena, které prokazovali všichni úctu, odloučila se náhle od nich jako v bolesti a svíjejíc se ulehla do neposečeného ječmene, jenž se nad ní zavřel jako vlny zlatého proudu. Všichni ustali v práci a pohlédli na sebe významně. Muž, kterého všichni poslouchali, zesinal a tázal se úzkostlivě něco starých žen, které ho upokojovaly a šetrně blížily se k nemocné, odmítajíce dívky, které projevovaly zmateně živé účastenství a rděly se. Ale ještě než se ženy přiblížily, neznámý výkřik života zachvěl vzduchem, až jetelina pode mnou se zakymácela, dotčena vlnou vzduchu, kterou výkřik způsobil. Ženy se rychle sklonily a pozvedly z ječmene živé tělíčko, jež se třepotalo a zmítalo, a nesly je muži, který však jevil více zájmu o nemocnou.

„Spí,“ děly mu. „Nikdo ať jí neprobouzí. Je to zdravý spánek.“ Teprve tehdy podíval se upokojený muž na dítě a promluviv několiv slov utíkal cestou k lidským příbytkům. Ženy šly s děckem ke studánce a jedna z nich ponořila zkusmo ruku do vody. „Je teplá. Celý den na ni svítilo slunce. Není lepší lázně nad tuto vodu, v níž voní léčivé polní byliny a mateřídouška.“ Po těchto slovech ženy dítě vykoupaly. Té chvíle použily dívky a rychle natrhaly květů po mezích, kde já jsem před tím nemohla najíti ani jediného. Snad slunce jim je divem vykouzlilo pro jejich nevinnost.

V mžiku uvily věnce, přikradly se téměř zbožně k spící rodičce a ověnčivše ji ustoupily opět, trylkujíce si popěvek. Přiletěla jsem blíže a uviděla jsem ověnčenou ženu, kterak pokojně spí. Pavučina, která byla bezpochyby rozpiata mezi stébly ječmene, zachytila se jí za kadeře a uvázla jí na líci jako podivný šlojíř. Usedla jsem na květy, jimiž byla ozdobena, a napila jsem se z nich nejsladší šťávy, jakou jsem dosud poznala. S tímto pokladem vracím se do úlu," dokončila včela své vypravování a zamířila přímo na česno mezi své družky.

Kdesi na silnici zahrčel kočár, dusot koní rozléhal se stejnoměrnými nárazy a bylo jej slyšeti po celé vesnici.

„Již jedou," zaradoval se pes.

Doběhl k vratům, když kočár vjížděl do statku. Skočil proti koním, zachytil náručního za chomout a seskočil, když se zastavili.

Stará Přivřelka pomohla hospodáři odnésti hospodyni do světnice.

„Začíná to špatně," myslil si pes. „Nikdo si mne ani nevšímá a hospodyně churaví. Když jindy přijeli s pole, hospodyně mne poplácala po zádech a seděl jsem jí pak při večeři u nohou, hlavu maje položenu na její teplé lýtko. Snad se vrátí zase staré časy. Ale kde je dítě? Kde je Ječmínek?"

V tom již se hrnul do statku zástup dívek, z nichž každá chtěla býti chůvou. Děťátko, zavinuté v peřince, spalo. Však se již po něm babička sháněla, běžíc vstříc děvčatům a berouc vnoučka do náručí.

„Neseme vám Jiříka, narozeného v ječmeni," pravily ženy, které šly vzadu. „Jiříkem volala jej hospodyně za krátkých porodních bolestí. Vše bylo krátké a šťastné. Ať je šťastno i dítě."

„Děkuji vám a všechny vás zvu na křtiny," volala pyšná babička.

Ve dveřích do kuchyně zastoupil jí cestu Křovák. Babička chtěla jej bez okolků odkopnouti, ale pak se shýbla a podala mu k čenichu dítě v peřince.

„Poznej svého nového pána. Ať jej nekoušeš a ať jej posloucháš."

Z jizby volala mdlým hlasem šestinedělka po dítěti. A pes, šťasten, že uviděl Ječmínka a že slyšel hlas mladé panímámy, odběhl do zahrady, kde si ulehl pod jabloň, do které se opíral hořící západ.



ANTONIN SOVA:

POVZBUZENÍ.

Sta věží s chrámy zčernalými, domů řady
se pod nimi kupí jak by kolem ptáků z báje vod se tísnil
a v zelené roztroušen prospekty a na vrších sady
zasvítil paláci, divadly, starými budovami
jak pestrým peřím, jímž dozrál věk a svou krásu vysnil.

Však Dienzenhofru když Mikulášská věž se vznesla
zázrakem kopulí svých, pavláček a dříků
ve hvězdné noční nebe když léta den sálá blízký
pln buclatých andělíků,
tu teprve krásy tvé, ó město, hrdý sen
byl dokončen před přísnými věky a zpečetěn . . .

A největší byla má radost, když v malý byt chudý díval
se obrysy svými a zdál se ze tmy růst,
mně zdálo se, že harmonií forem zpíval,
nad střechami nízkých budov k tmavému nebi
že počal růst,
a pod ním že ticho podloubí s krámky a jejich ruch
se trhalo denně jak pavučí předivo v bzukotu much.

Ó poutníku, přicházející odněkud z chatrče nízké
z blat jižních a smuten, že malý neb daleký před tebou cíl,
že cítíš hlad v útrobách svých a spousty že cizích lidí
tvůj zrak jen v ulicích šíleně přebíhat lhostejně vidí,
že nevíš, zda vysvobození blízké
kde složí dnes tvoji hlavu, jenž kroky tvé vede a řídí
a kde bys o smělých, bezpečných podnicích mládí snil,
přijď v hodinu západu před obří div neb za noci až
když kamenný promluví zázrak . . . a ty se ptáš . . .

Tím harmonickým vznosem a krásou posílen
hned jinak vše uvidíš, silný a bezpečný, doufající,
ty pochopíš také vše malé a stísněné, skličující,
jak s dobrými lidmi bys nahléd' jejich do dílen
jež z trudných začátků narostly pestře po ulici,
kde v tisíci obměnách hlasy života jsou ti blíž
a v zápas se silou hmoty tě vyzvou zítra již.

Pak bezpečným bude se zdáti žid chudý, krám hadráře
i zaplátované deštníky nad kupou ovoce, řada
bud kramářských v podloubí, kde se sta předmětů křiklavě hádá
než utopí se lamp do záře,
neb budeš snít o vzrůstu všeho z malých počátků,
když rostoucí uvidíš třídy a lidí dav, cizince kdysi

ty ostýchavé, s nichž venkovské šaty směšně visí,
že ve tvém též vězeli kabátku,
a kteří dnes k veselí dráždí tě. Kupčíky rozeznáš
kdes při hudbě besedující, když k oddechu, ostrove, pláš,
i měšťany, panující v svých prostorných domech, jichž dcery
se z přepychu nudí v dny dlouhé, v podvečery,
i úředníky, mluvící rozkazy do celé země,
sta uniforem, bdících nad dobrem, zákony, mravy,
ó bude ti divno, jak vedou a nesou život náš němě
ty vydupaní jak divem z let hladových kdysi hlavy —
a pocítíš jakousi sílu, růsti též ze svého hladu....
v tom posledním pozdravu, přišlého z rodného domu, z luk důlí,
s tou vůní, jež zadýchne ještě ti naposled z rodného sadu
se štěkotem psa, jenž se naposled k nohám ti vášnivě tulí....



MEDITACE O ODVAZE.

Mně zdálo se, že v město staré zaklet, vídám
arkýře, kašny gotické že slyším šum,
měšťany z cechů vzorných a ženy
se schodů velechrámu kráčet vystrojeny,
že denním radostem a denním bídám
navyklý, každý chmurně mlčí dům...

Tep řemesel údery kladiv z černých jedlí
i z hájů bílým zpíval slunečnem:
zvonaři lili zvony, ženy přízi předly,
kováři kuli, kameníci kvádry bílé
tesali, hrnčíři kdes v žlutém jíle
v dnu parném zmdlívali a horečném.

A cosi z rukou, zvyků, bílých svátků
tě tisklo k zemi, že jsi zatoužil
kams odplout s loďmi po dalekém moři,
utéci kamsi radosti a hoři,
hrdému sebevědomí i všemu zmatku,
jejž s lidmi těmi cítil jsi tu, žil.

Meč proto nabrousil jsi, do bambitky
jsi nabil kulku, toužil's zaměřit
příč Evropou, s národy na výboji
se utkat, změřit, co tě dělí, pojí,
zkušenost vepříst v svého srdce nitky
a novými láskami utěšit.



V TOVÁRNÍM BLOKU.

Skřípavé, vlekoucí se vlaky duší jsou
odlehlých ulic, z rána jež hlasy roznesou
nad řekou, nad střechami a bloky továren,
kde třeskem kladiv zdi hlučí a pískotem ze sirén,
kde po úsvitu, jenž v čoudu se krade, leze a plíží
dupotem tisíců těžce okovaných bot
hřmí dlažba nástupem dělníků u továrních mříží,
kam zdá se tuk kapat z kol, ruk začernalých pot...

A ulice vymřelé zdály by se, jich krámky malé,
když usnuly, ohrady dříví a železných prutů a plátů,
vše v jakési sluneční hnědi by spalo začernalé,
jež podobna otřelému starých mincí zlatu
nad spoustou tou domů jakoby vymřelou, hluchou a slepou,
sta úderů z továren kdyby z kouřů nezahučelo
ve chvíli, kdy k podmořským člunům součásti dělníci tepou,
nad hromadou šrapnelů v potu naklánějí své čelo
před jícny obrovských děl, jež lity po nocích, dnech,
jež na vlaky čekají, do zemí válek jež burácet
tu slyšíš a z veřejí vetchých rozvrácený svět,...
se třásti v pyšných duších a ve zřícených zdech.



JAROSLAV KAMPER

ZAHRADY STAROPRAŽSKÉ.

(Pokračování.)

Také smíchovské „Bukvojky“, o níž pamětníci mluví výrazy nadšení a obdivu, již není. Či spíše: Jenom zbytky její dochovaly se nám, přečkavše šťastně všechny útoky, jimiž je ohrožovala ziskuchtivost a tupost dob, nemajících již lásky a úcty ke stromu, neprahnoucích tak po osvěživé jeho zeleni, jako po ní toužili a ji milovali naši otcové. Z někdejšího rodinného domu, zbudovaného tu při rozlehlé, ohromné druhdy zahradě, zbyla jen část (celé veliké jedno křídlo jeho bylo zcela zbytečně zbouráno), ze zahrady pak jen asi třetina. A přece i tyto zbytky okouzlují nás ještě dnes, vzbuzují náš podiv svou ušlechtilou, prostou krásou a malebností: V zoufalé poušti zakouřených, zaprášených a hlomozných ulic předměstských rozkošná, půvabná oasa. Kolkolem tuctové, banální stavby vypjaly se nad toto milé zátiší, vřava rušného, překotného života moderního zaplavila tato místa, kde zeleň trávníků a záhonů a chladivé stíny dlouhých stromořadí skýtaly osvěžení celým generacím.

Druhdy arci bývalo jinak. Tam, kde dnes dýmá tolik továrních komínů, ještě v polovici devatenáctého věku řada polo městských, polo venkovských budov a starých zahrad sloužila Pražanům za příjemná letní sídla. V osmnáctém věku pak na prostranství před někdejší Kartouzskou, potomní Újezdskou branou, a na okolních návrších všude rozprostíraly se vinice a zahrady; z jejich zeleně nořily se přívětivé dvorce a letohrádky, mezi jichž shluky vinula se Zbraslavská silnice. Nebyl to arci ani zdaleka ruch dnešního života a přece; tomu chtěl se vyhnouti geniální umělec, jenž přívětivé toto zákoutí si zvolil za své Tusculum. Proto také průčelí letohrádku, jejž si tu zbudoval, obrátil ne k silnici, ale do zeleně rozlehlého sadu, který na pozemcích někdejších vinic zdejších založil. Byl to slavný Kilián Ignác Dienzenhofer, „fortifikační stavitel“, jak zněl úřední jeho titul, nejgeniálnější architekt pražský, jak ho právem nazývá úcta a obdiv potomstva. Zde, na pozemcích, náleževších druhdy klášteru Kartuziánů, zbořenému v bouřích husitských, rozhodl se zbudovati si útulné sídlo letní, kde by v kruhu své rodiny trávil chvíle oddechu a snil o nových, smělých a duchaplných koncepcích uměleckých. Nejedno takové rozkošné Tusculum, jaké si zamýšlel zbudovati, bylo zde v blízkém sousedství. Tak, nehledě ani k menším a méně významným letohrádkům a dvorcům,

skrytým v zeleni vinic a zahrad, nedaleko odtud mívali Slavatové skvělý svůj „lusthaus" (na počátku osmnáctého věku přešel v majetek Kolovratů) a také slavná druhdy zahrada při letním sídle hrabat Vratislavů byla takřka několik jen kroků odtud vzdálena.

Vhodný pozemek k tomu cíli získal Dienzenhofer od Michala Schöfflera, majitele rozlehlých těchto vinic, jenž mu za obnos 2600 zlatých část majetku svého odprodal. Za obnos ten v oné době bylo možno v Praze koupiti si pěkný, velký dům, tím spíš tedy rozložitý pozemek v končině přece jen dle tehdejších představ dosti odlehlé a daleko před branami města ležící. Vskutku také vinice, již Dienzenhofer zakoupil, byla asi z největších, které v těchto místech vůbec byly. Sahalať až na sám břeh vltavský a až k místům, na nichž teď zvedá se celý blok domů na jižní straně dnešního kostelního náměstí Smíchovského. Arci mimo vinici samu nebylo zde nic, čeho by bylo lze užíti k účelům, pro něž Dienzenhofer pozemky ony získal. Nebylo tu ani vhodné budovy obývací (nehledě k malému domku zde stávavšímu), ani upravené zahrady. Vše bylo nutno teprve vytvořiti. A Dienzenhofer také postupem času vytvořil si tu Tusculum, důstojné, aby hostilo umělce jeho významu. Vystavěl si rozkošný letohrádek, jehož půvabná a koketní façáda, s roztomilým středním pavillonem dýše elegancí a hravou veselostí baroka. Tento někdejší střed letohrádku (celé pravé křídlo domu bylo, jak již řečeno, za naší doby odbouráno) přes všechnu svou prostotu působí dojmem opravdové elegance a svou malebně lomenou mansardovou střechou, krásně profilovanými římsami a vzdušným balkonem připomíná vlídnou, slunnou veselost koketních barokních zámečků venkovských. Na ráz při pohledu na průčelí s tak jemným vkusem vyvinuté a členěné poznáváme, že tvůrcem jeho byl dokonalý mistr svého umění, nevyrovnatelný tvůrce architektur duchaplně a graciósně koncipovaných, plných plynulého harmonického kouzla. Po obou stranách balkonu setkáváme se s dekorativními plastikami, jakými barokní architekti rádi zdobívali svoje výtvory. Alegorie dne a noci shlíží na nás odtud stejně jako s façády paláce Morzinova na Malé Straně a jako (byť i v provedení ne právě nejšťastnějším) s analogií této výzdoby setkáváme se i na průčelí roztomilého domu „u kamenného sloupu" v hradčanském Úvoze.

Ladnému vnějšku tohoto letohrádku odpovídalo dojista i vnitřní jeho zařízení. Z někdejší jeho nádhery dochoval se nám jediný zbytek, arci nadmíru cenný a drahý: skvělé fresko, jímž salon villy přítelovy vyzdobil Václav Vavřinec Reiner. V elegantní této

dvoraně, určené asi především pro účely representační a společenské, na kupoli štětec Reinerův vykouzlil bacchanale, plné šumného veselí a vysoko tryskající radosti ze života. Graciósní hrou svítivých a žhavých barevných skvrn symbolisoval zde duchaplný malíř vlastní určení dvorany, zasvěcené příjemné zábavě společenské a družnému užívání darů života. Zde, v této nádherné síni, kde svit lustrů lámal a obrážel se v hlatích mramorových stěn a kde v jeho třpytu oslnivým jasem vzplálo zlato říms i jásavé tóny nástropní malby, dojista nejednou Dienzenhofer pod hostinnou střechou svou vítal umělecké druhy i skvělou společnost příznivců a zaměstnavatelů svých. Duch doby, která tak dovedla užívati života, plně se oddávajíc jeho lákání, vpíjejíc jej každým nervem a okoušejíc s jemným porozuměním jeho radosti, stupňujíc požitek z jeho darů svým uměním až k závratně opojné rozkoši, duch doby slunné, plně rozvité a smavé, dýše z freska, na němž veselý rej bacchantek a silénů i ověnčené poprsí Dionysovo tak výmluvně hlásají tuto šumnou, bujně veselou moudrost životní.

Z celé někdejší malířské výzdoby letohrádku (první životopisec Reinerův, Fr. Martin Pelzel, výslovně mluví o několika freskách mistrovských ve ville Dienzenhoferově) toto jediné bacchanale přečkalo všechny změny, jež s někdejším letním sídlem nejgeniálnějšího architekta pražského se staly. Přečkalo je vítězně, neboť barvy jeho od r. 1728, kdy mistr Reiner vdechl tuto pohansky jásavou vidinu v klenbu salonu, valně nepobledly, svítíce ještě dnes, bezmála po dvou stech letech, někdejším žhavým svým koloritem, jásajíce ještě dnes zvučnou fanfárou svých slunných harmonií barevných. Zato po plastikách, jimiž po návrhu Dienzenhoferově oživeny byly shluky keřů a šero alejí, dnes není ani stopy. Ty tam jsou dekorativní vásy, sochy a ozdobné kamenné lávky, které dle líčení dávných pamětníků zde druhdy bývaly, a nevalně vkusné surogáty, jimiž pozdní doba snažila se je nahraditi, neodškodňují nás za ztrátu asi nejednoho roztomilého a půvabného díla uměleckého. Zmlkly také vodomety, jichž stříbrné paprsky tryskaly tu ze středu pestrobarvých květných koberců, pod údery seker klesla dlouhá, stinná stromořadí, jimiž zahrada tato kdysi proslula . . . . .

Nádherný ten sad Dienzenhofer sám založil a s raffinovaným vkusem vyzdobil, vytvořiv tak překrásnou a malebnou zahradu, jež byla z největších a nejpůvabnějších v tehdejší Praze. Viděl ji růsti, viděl, jak klenou se a splývají koše dlouhých alejí, jak v neproniknutelnou spleť houstnou shluky keřů. Po celá téměř tři desítiletí do rozkošného tohoto Tuscula rád se utíkal, nejkrásnější

chvíle nejlepších let života prožil zde. Jeho dědicové jen dva roky dovedli udržeti koketní letohrádek a stinný sad ve svém majetku. Již roku 1753 koupila jej paní Felicitas Nellová z Nellenberga a Damenackru, rozená z Buchholzu. Ta po pěti letech prodala jej Františku Leopoldovi hraběti Buquoyovi z Longuevalu, svobodnému pánu z Vauxu, rytíři řádu zlatého rouna, kavalíru nádhery milovnému, jenž rozlehlý sad značně zvelebil, zbudovav zde velké skleníky a zařídiv i oranžerii a fíkovnu, tyto dvě nezbytné součásti každého šlechtického parku XVIII. století.

Deset posledních let života hraběte (1758-1768) znamená zároveň nejskvělelší epochu dějin tohoto sadu, dobu největší jeho slávy. Hrabě, ač mu v době, kdy stal se majitelem letohrádku a sadu někdy Dienzenhoferova, bylo již třiapadesát let, miloval hlučné radovánky a skvělé společnosti, obklopuje se rád okázalým leskem a nádherou. Několika suchými, střízlivými slovy současný topograf zmiňuje se o skvělých slavnostech, kdy v této zahradě shromažďuje se vznešená šlechtická společnost, o rozkošném pohledu, jejž poskytuje zahrada pestrobarevnými světly ozářená. Ale i několik těch suchých, šedých slov stačí, aby v mysli rozšlehlo nám představu takové rokokové zahradní slavnosti, jejíž lesk a nádhera současníku nebyly ničím neobvyklým. Pamětlivi slov cizího cestovatele XVIII. věku, jenž výslovně připomíná, že Pražané umějí života ještě líp a plněji užívati než Vídeňané*, dovedeme si představiti, jaký asi život proudil v této zahradě o některé z takových fêtes champêtres, k nimž pan hrabě Buquoy si sezval aristokratické své soudruhy. Scény hodné štětce Watteauova a Fragonardova odehrávaly se asi na pažitech a v alejích sadu někdy Dienzenhoferova, všechno kouzlo galantní doby, tak podivuhodně vystižené na moderních obrazech a kresbách Somova a Vogelera, chvělo se ovzduším této zahrady, kde květné festony a guirlandy pnuly se od stromu k stromu, kde i kamenní bozi, amoretti a vásy, zpola skryté v zeleni keřů, ztráceli se pod záplavou vonných květů, kytic a věnců, stejně jako jimi byly pokryty šaty a protkány vlasy sličných, rozmarných dam, které tu po boku dvorných kavalírů se procházely.

Uvnitř, v elegantních salonech a v pompesní dvoraně letohrádku zjevy jejich dýchaly urozenou důstojností a vážností, jíž pudrový poprašek na líčkách a parukách (jak od jich stříbrné běli odrážely se tmavé plameny jiskrných zraků) dodával tolik pikantního, kapriciosního přídechu. Ale zde, ve stínu alejí, jichž zelenými kupolemi jakoby nesměle a diskretně schvívaly se paprsky měsíce, na cestičkách, svítících v modravé šero, v chladivé blízkosti zpíva-

jících vodometů, v jichž basinech obrážely se pestré svity barevných svítilen, kolkolem rozžatých, za kouzelných soumraků, do nichž znělo šumění Vltavy, splývající pod zahradní zdí v dál a slavnostně důstojné a přece tak rozněcující a laškovné rhytmy menuetů a contredansů, zaléhající sem z osvětlených prostor dvorany a ze zahradních pavilonků, zde v tomto ovzduší, plném vůně a horkých výdechů země, jihla srdéčka křehkých krásek, jež prve, zabořeny v pozlacená křesla s obřadnou důstojností nebo s naučeným úsměvem přijímaly dvornosti svých ctitelů, tvářice se, jako by skoro ani neposlouchaly a ovívajíce se lhostejně vějiři. Děti doby, milující tolik zdání a klam, nemohly ani jinak než usilovati ze všech sil, aby pokud možná nejméně zdály se takovými, jakými byly. Zde však, na procházce sadem, zalitým prškami měsíční záře, kde nebylo tolik svědků, i srdce jejich směla promluviti a pastýřské hry a živé obrazy na kyprých kobercích trávníků a slavnosti vinobraní a jak se jmenovaly všechny tyto rozkošné rokokové slavnosti a zábavy, jichž častým dějištěm byla asi zahrada „Bukvojky", byly dojista jen úvodem a předehrou sladkých potulek a důvěrných besed, k nimž zvalo vonné šero letních nocí a stín dlouhých, mlčelivých alejí.

V zahradě Canalově při větších slavnostech vedle šlechty rodové shromažďovalo se i mnoho příslušníků jiných vrstev, jak konečně při propagačním poslání těchto „festinů" ani jinak býti nemohlo. Za to zde, v zahradě hraběte Buquoye šlechta byla „mezi sebou". Nebylo třeba se v něčem omezovati, nebo na někoho se ohlížeti. Řada skvělých slavností shromáždila zde v posledním desetiletí života Františka Leopolda hraběte Buquoye výkvět šlechty české milující nádheru a okázalost, ale také umění. Radost ze života a bezstarostné užívání jeho darů, jak je skvělým freskem svým na klenbě salonu letohrádku vyjádřil mistr Václav Vavřinec Reiner, byla hesla této vznešené společnosti. Několik těch let znamená vrchol slávy rozkošného, Dienzenhoferem zbudovaného letohrádku. Když v proudech krve, prolité Revolucí, zhasla kapriciosní a nalíčená nádhera rokoka, zahrada i letohrádek osiřely a jen občas vítaly ještě společnosti tak skvělé, jaké druhdy zde pravidelně se scházely. Tak i toto půvabné zátiší stihl osud tolika jiných paláců a sadů šlechtických. Také „Bukvojka", jak dle majitelů svých letohrádek někdy Dienzenhoferův ještě podnes mezi lidem sluje, přešla do rukou měšťanských majitelů, kteří ovšem nemohli si dopřáti přepychu, aby zahrady i zámečku užívali toliko pro sebe.

Zahrada Kochova a Delormova, jak sad „Bukvojky“ podle pozdějších vlastníků nazýván, přestala býti místem, kde scházela se elita české šlechty. Pan Delorme (mimochodem řečeno také majitel první továrny na cikorku v Čechách) byl muž velmi praktický, a proto otevřel zahradu svou svým spoluobčanům, změniv ji v praobyčejnou zahradní restauraci. V neděli a ve svátek bývalo zde zvlášť živo. Pražané s rodinami svými rádi zapadali sem na láhev piva nebo sklenku kávy a mládež ráda si zatančila v elegantním saloně, zdobeném „Bacchanalem“ Reinerovým. Nejbanálnější letní nedělní odpoledne pražských měšťáků vystřídala nádheru večerních slavností šlechtických a salon, v němž shromažďovala se za Dienzenhofera i za Buquoyů šlechta ducha i rodu, změněn v dupárnu. Hostem, kteří sem nyní přicházeli, překážely ovšem barokní mytologické sochy, vásy a kamenné lávky a surové jejich ruce kus po kuse otloukaly všechnu tu nádheru. Sad pustnul čím dál víc a s ním i letohrádek. Teprve v polovici předešlého století, když majetek ten přešel ve vlastnictví rodiny Porgesů z Portheimu v osudech jeho nastal jakýsi obrat k lepšímu. Byl arci jen zdánlivý. Vývoj rychle rostoucího předměstí právě na krásném tomto zákoutí vyžádal si oběti nejtěžší: Zbořeno celé pravé křídlo letohrádku, vykácena ze dvou třetin zahrada. I na poslední, okleštěný zbytek někdejší nádhery brousila si již nenasytná „regulace“ zuby. Právě přes místa, na nichž zvedá se rozkošný, elegantní střední pavillon s freskem Reinerovým, projektovala zbytečnou komunikaci. Úsilí přátel této vzácné a drahé památky umělecké podařilo se ovšem prozatím (a doufejme, že pro vždy!) zabrániti tomuto aktu vandalství. Ale je dosti již samo o sobě povážlivým a zahanbujícím zjevem, že projekt takový vůbec mohl se vyskytnouti.

Zkáza „Bukvojky“, beztak již značně okleštěné a o valnou část někdejší výzdoby a okrasy své oloupené, byla by neodčinitelným a neomluvitelným barbarstvím, stejně jako jím bylo v nedávné době zničení botanické zahrady a dříve již zkáza zahrady Vratislavské. O té dnes již jen v starých knihách místopisných či „poliografických“, jak se v první polovině devatenáctého říkalo, dočítáme se, jak byla krásná. V okolí velmi výhodném (bývala poblíž Újezdské brány, tedy v místech, kde kromě několika menších domků a hradebních příkopů byly většinou jen zahrady) krása její vynikala tím jasněji. Ještě v polovici třicátých let devatenáctého století čteme o ní v zajímavé, vtipným cizincem vydané knížce o Praze: „Vratislavská zahrada před Újezdskou branou nevyniká tak svou rozlohou, jako důmyslným a vkusným uspořádáním a nejvýš malebným střídáním

trávníkových ploch — z nichž zvláště velká plocha před úhledným obývacím stavením pěkně se vyjímá — květných partií a skupin květin a keřů. Všechny druhy listnatých stromů tvoří neobyčejně bohaté střídání rozmanitě se proplétajících stinných stromořadí a mezi květnými luhy zvlášť upoutá pozornost stejně krásný jako bohatý výběr jiřinek všech druhů a barev, které bývají takovou ozdobou anglických sadů. V celém uspořádání sadu vládlo umění rukou tak něžnou, že jeho nejkrásnější výtvory zdají se býti náhodnými hrami tvořivé přírody a že téměř každý, kdo po prvé do této zahrady vstoupil, shledal, že očekávání jeho bylo ještě předstiženo.“ Není pochyby, že krásy zahrady hrabat Vratislavů byly opravdu neobyčejné, když o nich mluví se tak nadšeně ještě v době, kdy Praha přece měla tolik krásných a rozlehlých sadů. Ale všechny její půvaby nezachránily ji od zkázy, neodvrátily od ní osud, který stihl většinu pražských zahrad. Zmizela již dávno, pod údery seker padla stinná „rozmanitě se proplétající“ její stromořadí, aby ustoupila bezduchým, hloupým činžákům. Nezbylo po ní ani stopy. A několik řádků právě citovaných z knížky nadobro zapadlé a snad jen v několika málo exemplářích dochované, je jedinou upomínkou na její krásu a půvaby. (Příště konec.)



L. P. VLADYKA:

SMUTNÝ VEČER.

Tenký paprsek prochází rozbitým oknem,
rozlévá se po sněhu ve žlutou kalužinu.
Za oknem nohy šoupají o podlahu,
na povel housli kolébají se volným pohybem,
vzájemně dotýkají se stehny a koleny.
Ruce jako rozžhavené obruče objímají těla.

Vpravo a vlevo od kantiny,
hladkými plochami a nabroušenými hranami,
hluboko do noci vniká navigace.
Prázdný, marný stesk hladí tělo.
Jen vzchopit se a jít, daleko jít,
třeba s holýma, žebravýma rukama.
Smutno je až k tichému pláči.





FEUILLETON.



NASI SPISOVATELÉ A VÁLKA.

Devítiletá Soňa přicházívá nyní někdy ze školy potutelně na nás hledíc a deklamujíc s komickým pathosem: „Je doba vážná, doba kritická...“ Zdá se tedy, že povinné výklady učitelovy v dnešní době, patrně příliš horlivé nebo mechanické, nedocilují u jeho dětí kýženého dojmu a poučení.

Na tuto věc bývám teď dosti často upomenut. Byl jsem na ni také upomenut minulého února, když jsem v jednom pražském deníku četl náhodou delší lokálku o obsahu druhého čísla Lumíru.

Na počátku války řekli si lidé rozumní i nerozumní, že teď přirozeně musí nastati nejen v parlamentární politice, ale i v mnoha jiných oborech lidského snažení, tedy zejména také v životě literárním a uměleckém, klid zbraní. To bylo velmi přirozené a moudré. Kázala to nejen nějaká vyšší povinnost, nýbrž vedly k tomu i úvahy velmi prosaické: pro polemiky nebylo by v dnešní době ani dostatečného místa, ani živějšího zájmu. Hlavně pak — a to, myslím, pociťovali lidé nejživěji — vyhrával by dnešní polemiky vždy odpůrce nejméně loyální: stačilo by, aby je zavedl na pole, kde mu dnes nemožno zřetelně odpověděti, a skalp byl by dobyt.

Také tato věc zatanula mi na mysli, když jsem četl zmíněnou lokálku. Pisatel vypočítává v ní s netajenou ironií, čím se v dnešní době (rozumí se v době vážné, v době kritické) zabývají dnešní spisovatelé: jeden podzimní náladou, druhý venkovskou idylou a rybami, třetí ideální ženou atd. Je prý to velice zajímavé, praví, ač nezdá se, že by se byl skutečně sám o věc hlouběji zajímal: vždyť jinak byl by postřehl omyl na obálce a nebyl by básně páně Fischerovy připisoval panu Theerovi (jest patrně málo zběhlý v české poesii), jinak také byl by se snad cítil povinen uvésti, že na př. prósa p. Čapkova nezabývá se jakoukolivěk podzimní náladou, nýbrž určitou a významnou náladou právě z dnešní doby válečné, a že také moje „venkovská idylka“ má velmi mnoho co činiti s dnešní válkou.

Zdá se mi tudíž, že tato lokálka jízlivosti velmi nespravedlivé a neloyální rozmnožuje nevelkou, ale typickou řadu výbuchů staré, málo zdůrazněné polemické a pronásledovací manie, o níž bych rád tvrdil, že přes shora uvedenou dohodu nepolemisovat nebyla ve skutečnosti válkou zažehnána a vymýcena, nýbrž toliko odstrčena v ústraní, ve kterém se dusí vlastním mlčením. A že tedy po válce setkáme se se svou starou známou.

Nuže, pokud jsem pozoroval, právě ti lidé, kteří nejvíce se těší na okamžik, kdy budou moci svému odpůrci po staru vyčiniti, mluví také nejpathetičtěji o vážnosti dnešní doby a chtějí po svých bližních nějaké tajemné průkazy a důkazy vnitřního obratu a duchovní změny přiměřené době. Také zmíněná lokálka je pro to dokladem.

Pisatel přál by si patrně, aby také naši spisovatelé zabývali se dnes něčím zcela jiným: nepraví ovšem čím a nepraví jak, za to celým tónem a obsahem lokálky nepřímo činí z nás lidi povrchní a malicherné, kteří zajímají se o titěrnosti nedůstojné doby, ve které žijeme. Tak nás hned na první ráz dostal na pole, o němž jsem shora mluvil, a může se pochlubiti ve svém kruhu našimi skalpy. Zvítězil, poněvadž my máme málo možnosti vyličiti mu a veřejnosti podrobně, co dnes cítí, myslí a konají naši spisovatelé.

*

Nicméně, nemáme-li vhodné půdy k výkladům podrobným, můžeme přece pověděti mu něco slovy povšechnějšími. Náš spisovatel, rozuměj, dobrý spisovatel, i pokud zůstal doma, cítí, myslí a v mezích dnešních možností i jedná jako řádný občan a řádný syn svého národa, ba činí to ve většině případů se zvýšenou citlivostí pro tuto řádnost. Není-li ve službě vojenské, je na svém místě, k němuž jej jeho spoluobčané před válkou připustili, a čeká zde, aby svědomitě ujal se úlohy, kterou mu po válce oni nebo okolnosti a poměry přiřknou. O tom nemá práva nikdo pochybovati, a to my víme. Nemůže-li náš spisovatel, pokud jest doma, prokazovati snad své době a tomu všemu, co jest mu milé, služby takové, jaké konají některí jeho spoluobčané šťastněji situovaní, není to jeho vina.

Vedle toho však, poněvadž doba rozvratu a proměny nepotrvá přece věčně a od dobrého spisovatele bude opět žádáno, aby především dobře psal, musí náš spisovatel mysliti také na své řemeslo, udržovati po této stránce jistou kontinuitu toho, co bylo před válkou, s tím, co bude po válce, jak pro svou osobu, tak pro celek. A to, že se děje, víme rovněž.

Nejsme ovšem povahově všichni stejní. Jedni jsou spíše deprimováni válečným stavem a nedokonalým kulturním životem, druzí naopak pociťují v sobě vzrůst životní i tvůrčí energie, důvěry ve zdar. Nikdo však nezahálí. A všichni toužíme po okamžiku, kdy chopíme se opět svých pracovních nástrojů v ovzduší pokojném a čistém, s tou podmínkou ovšem, že stejně jako ti, kteří jsou v poli, přejeme si vroucně, aby výsledek této doby stál za oběti, které všichni přinášíme. S. K. N.



DIVADLO.



Euripidův Hippolytos není sice nejlepší z děl svého původce, ale je nejznámější. Obsahuje leccos, co není moderních názorů tak daleko. Vášeň líčí se v něm jako duševní choroba a titulní hrdina, antický mysogyn, lovec, který touží po splynutí s přírodou, pronáší časem verše, jež by nebyly k necti leckterému autoru dnešní doby. Ale je v tragedii také mnohé, co se nám odcizilo za oněch 2300 let, které ohlodaly tento výtvor antiky přes to, že byl Euripides mnohem střízlivějším, než oba jeho soudruzi, Aischylos a Sofokles; stavěl se do jiného poměru k bohům i k lidem: dal oněm vystupovati přímo na sceně, tyto obdařil pak silou, že jednají ne již jako pouhé nástroje boží moci. Stávají se samostatnými tvůrci svých osudů. Ve smyslu dramatickém stávají se charaktery. Hle, jací jsou ti Euripidovi bozi! Taková Afrodité, bohyně lásky, podrážděná a hašteřivá, s vlastnostmi průměrných žen z lidu, úskočná a mstivá. I Artemis, která nedovede božským vlivem zabrániti neštěstí, nastrojenému jejímu chráněnci, z pouhé bázně, že by jiný, silnější bůh se proto pohoršil, a spokojí se málo závidění hodnou úlohou vysvětliti jeho nevinu nad jeho chladnoucím tělem. A zatím z lidí takový Hippolytos, který ctí bohyni lovu, ale nenávidí bohyně lásky, dostojí naopak danému slovu, ač to znamená jeho zmar, který sám vědomě připravuje si tak svůj konec, ač ví, že by jediné slovo mohlo mu přinésti očištění. Faidra, z rodu zatížených zločiny z lásky, která odchází dobrovolně, ale vraždíc se, aby zakryla vlastní hřích, nalézá dosti odvahy k obvinění svého nevlastního syna. Demokratický názor Euripidův připustil, aby prostá chůva zasahovala do akce jako síla ji rozváděјící i komplikující, aby posel směl říkati pá-

novi přímo do tváře své úsudky o jeho čínech. Tradice, jíž bylo se Euripidovi podříditi, dala zajisté na mnohých místech lecčemus jinou formaci, než svobodně, nezávisle vyslovenou. Ale vycifujete, jaký je tu náběh k emancipaci od božstev, nejen jich zkreslením, ale přímo i tím, že jejich zasahování od děje samotného lze si dokonce snadno odmysliti. Za režie J. Kvapilovy byl Hippolytos, J. Králem vzorně přeložený, hrán celkem pěkně a zladěně. Vrcholem umění reprodukčního byla tu zase chůva v podání pí. Hübnerové; velmi dobrý byl posel p. Deylův. Pí. Dostálová v roli Faidřině odcizila se však duchu Euripidovy hry; p. Tesař sehrál první, samostatně tvořenou roli, titulní, hladce a s opravdovou snahou, ale bez hlubšího proniknutí předváděné postavy. Na obvyklé výši byl výkon p. Vávrův, sl. Kronbauerová za to rušila nepochopením povahy antického choru, ačkoli své verše jinak hezky říkala. — Ze starých zásob vybrána Henryho Bernsteina tříaktová hra V e v í r u (La rafale, přel. K. Šípek). Líčí na události rodinné mravní rozvrat francouzské společnosti, je podána břitkým dialogem, matematicky vypočtenými, efektními, obratně stavěnými scenami a splňuje dokonale svoji povinnost, udržovati až do samotného konce v krajním napětí. Bernstein je dokonalým znalcem techniky, ví dobře, za který konec věc chytit, jak rozvinout, stupňovat, zaostřit scenu, umí dovedně vynalézat a umístit každý výkřik, každé hnutí, sebe menší obrat, aby se neminul účinkem. I tu možno mluviti o umění, třeba na něm bylo mnoho povrchového pozlátka. Hra poskytla příležitost pí. Sedláčkové k výkonu pečlivě připravenému a lyrickým tónem niterného rozbolestnění velmi výhodně prosycenému; v p. Novém nalezla pohotového, korrektního, ač poněkud chladného partnera. Vítaným hostem byl p. Sedláček; vykreslil postavu svého židovského bankéře, tlačícího se do řad hořejších deseti tisíc, určitými, pevnými rysy, jež nepostrádají povahy až tragikomické. Velmi zajímavou, přesně a důsledně provedenou byla také židovská studie p. Želenského.

Městské divadlo na Kr. Vinohradech využilo nahodilé přítomnosti Lucyana Rydela, aby za jeho režie vypravilo dávno slibovanou hru Z a č a r o v a n é k o l o. Je to práce, která se zrodila v blízkosti Hauptmannova „Potopeného zvonu"; mísí prvky reálné a fantastické, dává jim navzájem se prostupovati, na sebe působiti. Dva ďáblové, jeden pro nižší, lidové vrstvy, druhý pro vysokou aristokracii, provádějí tu svoji honbu za lidskými dušemi. Jeden dožene zamilovanou mlynářku, že se svým milencem zavraždí svého muže; milenec se utopí, mlynářka se zblázní. Druhý ďábel získá duši urozeného hejtmana, když prolil nevinnou krev dřevaře křivě podezřívaného, že mlynáře ze staré zloby připravil o život. Co setu děje, pochodí z díla obou ďáblů a vázne-li to, dá se jich zasáhnutím hrozící mezera prostě a velmi snadno vyplnit. Psychologické momenty jsou překlenuty prvky prostonárodními a jako prvek ideový přidán hloupý pastýř, pískající na flétně kouzelné písně. Celek počítá značně s efektními nárazy do hlediště. Co je tu vskutku kladného, jsou hbité, pružné, rázovité verše. Celkem vzato, měla „Svatba" Wyspiańského přes svoji ideovou odlehlost a epickou šířku pro nás mnohem větší význam. Hra Rydelova byla, pokud nebohatý inventář mladého ústavu stačil, velmi pěkně inscenována a s pietou hrána. Hlavně pí. Májová v druhé části výstupem šílené mlynářky podala úctyhodný výkon. K. K.



HUDBA.



S napětím očekávané uvedení Smetanovy Prodané nevěsty na scénu Městského divadla vinohradského (12. února 1915) bylo nejen událostí zevně okázalou, nýbrž i činem nemalého významu uměleckého. Již předběžné zprávy divadelní kanceláře naznačovaly nové aspirace tohoto provedení Smetanova nejpopulárnějšího díla, oficiální projev režiséra dra K. H. Hilara pak (v Našem Slově 11. února a v programní knížce divadelní) zevrubněji vyložil jeho principy. Základem scénického provedení budiž hudba Smetanova; z ní (a ovšem z libretta Sabinova) musí vycházeti i režisér, její charakteristický ráz a dramatická stavba musí mu býti svrchovaným zákonem. Scénu, její výstavbu i všechen život scénický nutno podříditi hudbě. Nutno stále míti na zřeteli, aby hudba nerušeně se mohla uplatniti, a bez rozpaků zavrhnouti tradici, pokud odporuje těmto požadavkům. Toť asi smysl výwodů dra Hilara. Jeho stanovisko, které je i stanoviskem Ostrčilovým, předpokládá ovšem důsledné provedení principu společné práce dirigenta a režiséra. V tomto případě byl princip opravdu proveden a sluší v tom spatřovati zásadní, zcela netradiční novum u nás, kde společná práce dirigenta a režiséra operního je něčím skoro neznámým.

Scénování Prodané nevěsty na Vinohradech odchýlilo se od tradice nejrozhodněji. První a třetí akt mají scénu společnou, velmi prostou: po levé straně jeviště kostel, po pravé hospoda, uprostřed typická máj. Jinak je jeviště zcela volné; obvyklé budky a krámky zmizely docela a s nimi i všechen poutní ruch. V pozadí, které se snižuje, viděti vesnici, prospekt představuje krajinu. Tato prostá scenerie, kde poutní milieu Prodané nevěsty je vlastně jen skromně naznačeno (ověnčenou hospodou), jest zajisté vhodnějším dějištěm intimních scén opery než široká náves přeplněná spoustou realistických detailů, které s dějem nesouvisejí a hudbě jsou jen na překážku. Lidové scény vyžadovaly by ovšem prostory aspoň poněkud širší, aby se mohly plně rozvinouti. Krajinný prospekt však svou barevnou šedí podivně kontrastuje s jásavou barvitostí hudby Smetanovy. Dějiště druhého jednání tvoří prostá venkovská hospoda, jež se po případě zcela vyprázdní. Scénickou výpravu navrhl Fr. Kysela, který Prodanou nevěstu vybavil i novou výbavou kostymní. Při tom nepřihlížel k žádnému krojovému typu českému, nýbrž šlo mu pouze o celkový dojem především barevný. Pro můj vkus je tato směsice barev příliš ostrá, příliš křiklavá proti vyrovnané, harmonické kráse hudby Smetanovy.

Režie dra Hilara přimknula se těsně k librettu a hudbě. Zásadně vyloučila se scény vše, co by nebylo přímo zdůvodněno librettem nebo omezovalo či rušilo hudební projev Smetanův nebo dokonce bylo v rozporu s ním. Tato, abych tak řekl, negativní práce vinohradské režie byla velmi radikální. S jeviště odstraněn všechen realismus prostředí, s nímž zmizel i tradiční onen chaos „oživujících" figurek, Sabinou nepředepsaných, krátce jeviště zcela uvolněno pro dramatickou akci postav libretta, které byla za to věnována zvýšená pozornost. Po této positivní stránce režie Hilarova vykonala kus úctyhodné práce a prokázala, postupujíc krok za krokem s hudbou Smetanovou, pěknou tvořivost, také — netradiční. Platí to i o scénách sborových a tanečních (nástup polky, zvláště však arrange-

ment skočné), které rovněž vykazovaly řadu dobrých detailů. Pouze poněkud vtíravá akce sboru při slovech „Ouvej! Konec radostí!“ atd. rušila.

Mám-li nyní promluviti o provedení díla po stránce hudební (bylo v rukou Ostrčilových), musím se dotknouti dvojího. Především nutno znovu akcentovati provedení principu společné práce dirigenta s režisérem, a zodpovědnost za scénu resp. zásluhu o ni aspoň z polovice přičísti dirigentovi. O zpěvácích platí to tím více, poněvadž Ostrčil od prvních klavírních zkoušek sám s nimi studoval a také na celkové pojetí postav měl vliv zajisté rozhodující. Dále třeba si uvědomiti, že o opuštění (v plném slova smyslu) dosavadní tradice podání hudebně dramatického právě při Prodané nevěstě vůbec nelze mluviti; vždyť tradice ta svými kořeny tkví přímo v interpretaci Smetanově — Smetana, který dirigoval dlouhou řadu představení svého díla, sám přece tradici tu vytvořil. Nešlo tudíž o žádné kapriciosní odchylky od ustálené reprodukce; nešlo o nic jiného a také o nic — závažnějšího, než o dokonalé podání díla v intencích Smetanových (se stálým zřením ke všem pokynům skladatelovým, byť zdánlivě sebe nepatrnějším), a to jak o dokonalé podání celku svou rázovitostí jedinečného, tak i o plastické vyzdvižení všech těch skvostných detailů, jimiž jemná práce Smetanova vždy přímo oplývá. Výsledek tohoto úsilí byl podivuhodný, uvážíme-li, že dirigent ani v orkestru ani na scéně nedisponuje materiálem prvořadým. Ostrčil především provedl Prodanou nevěstu beze škrtu (ve zpěvu Vaškově na začátku třetího jednání rehabilitoval druhou sloku a hraje ji s neodolatelným humorem) a do podrobností propracoval dynamiku partitury. Některá tempa doznala nepatrných změn, vždy však v intencích Smetanových. Tak na př. „Kdybych se co takového...“ Ostrčil hraje poněkud rychleji, než je obvyklo, aby zabránil sentimentálnímu protahování tohoto zpěvu; trojzpěv „Mladík slušný...“ poněkud volněji, čímž značně vynikne Ostrčilem akcentovaná povýšenost Kecalova a bohatá polyfonie tohoto místa krásně se uplatňuje; „Znám jednu dívku“ rovněž volněji (Smetana předpisuje allegro commodo) atd. Leckterý zapomínaný nebo přehlédnutý detail partitury pod jeho taktovkou znovu ožil. Všeobecně lze říci, že Ostrčil k Prodané nevěstě přistoupil s pietou umělce, který je si plně vědom velikosti tvůrčího činu Smetanova a se zbožnou oddaností staví v jeho služby celé své reprodukční umění. Partitura Smetanova ožila tu novým, intensivním životem a dramatické kvality této hudby vystoupily měrou zřídka dosažitelnou. Vážím si reprodukčního umění Ostrčilova, které lyriku Prodané nevěsty uplatnilo v celé její hluboké vroucnosti a ryze smetanovské jemnosti výrazu; ale způsob, kterým zdůraznil rythmický živel díla, zůstane mi nezapomenutelným. V tomto železném rythmu Ostrčilově, který stejnou silou ovládal orkestr jako jeviště, bylo něco elementárního, strhujícího, a pro mě — nejsilnější složkou výsledního dojmu.

Ze solistů pokusil se p. Menšík o vytvoření nového typu Vaška. Tradiční typ Krössingův opouští docela a zdůrazňuje mládí a naivnost Vaškovu. Podstatné znaky Vaška Krössingova byly přihlouplost až omezenost a pak koktavost, kterou Krössing pěvecky i herecky (zvláště mimicky) mistrně charakterisoval. Prvý z těchto znaků jest zcela jasně dán librettem, druhý nad to Smetanou s velikým mistrovstvím ve zpěvu vyjádřen; právě toto Smetanovo mistrovství činí z postavy Vaškovy unikum svě-

tové literatury operní. Prostě „naivní“ je konečně každý vesnický člověk; p. Menšík však zcela (také herecky) ignoruje i Vaškovo koktání, na něž Smetana položil důraz a jež do podrobností vypracoval. Z těchto důvodů nemožno souhlasiti s pojetím p. Menšíkovým. Velmi sympatický byl Kecal p. Lanhausův; p. Lanhaus zbavil tuto postavu fraškovitosti, která časem na ní ulpěla, a správně zdůraznil Kecalovu povýšenost a strojenou „důležitost“, kterou Smetana tak výstižně charakterisoval. Slečna Vronská (Mařenka) a p. Wuršer (Jeník) podali uspokojivé výkony. Oba akcentovali nestrojenost, prostotu svých postav; Jeníkovi nebylo by škodilo více živosti, Mařence více citové vřelosti. Minus kvalit hlasových resp. technických bylo tu ovšem nutno prostě akceptovati. Menší úlohy byly dobře opatřeny pp. Lukou j. h. (Krušina), Ternusem (Mícha), Markem (principál), Zatirandou (komediant) a dámami Kalivodovou (Ludmila), Wastlovou (Háta), Hanušovou (Esmeralda). Sbory, nejslabší činitel vinohradské opery, překvapily zvukem, rythmickou přesností a živostí podání. Kontakt jeviště s orkestrem byl dokonalý. Obraz celkového charakteru tohoto provedení Prodané nevěsty utvoří si čtenář z mého posudku sám: jsouc proniknuto jednotným duchem, neseno jedinou myšlenkou — respektovati hudbu Smetanovu jako východisko všeho dramatického života — působilo silným, radostným dojmem. Bedřich Čapek.

ZPRÁVY.

TANEČNÍ KONCERT ERVÍNY KUPFEROVÉ uspořádala v Rudolfinu dne 17. března Umělecká Beseda ve prospěch strádajících umělců hudebních, literárních i výtvarných. Mladičká tanečnice, prošedší napřed tuhou kázní baletní školy a doplnivši pak svoji taneční průpravu v Dalcrozově ústavu v Hellerau, projevila značnou technickou hotovost a krásný smysl pro hudební rythmus. Okruh její invence omezuje se zatím na obvyklé typy tance, jež vynesla vlna obrodných snah tanečního umění v posledních deseti, patnácti letech. Ale již teď je zřejmo, že intelligence mladičké tanečnice je hloubavá a tvůrčí. Aspoň některé momenty tanců španělských k hudbě Rubinsteinově a taneční komposice „Odsouzená“ k hudbě Nedbalově svědčily zřejmě, že Ervína Kupferová nespokojí se s pouhou reprodukcí toho, čemu se naučila, ale že půjde dále samostatnou cestou. Není pochyby, že z rythmických prvků našich národních tanců bylo by možno vhodnou stylisací vytvořiti čísla stejně effektní jako z tanců andalúzských. A lze doufati, že sl. Kupferová obrátí svoje úsilí k tomu, aby si vytvořila svůj vlastní styl, aby nesplynula v mezinárodní bezbarvosti. Vřelé přijetí, jehož se jí při pražském debutu dostalo, bude jí k tomu nejlepším povzbuzením.

Vhodným úvodem večera byla přednáška Dra Em. Siblíka o nových směrech scénického umění tanečního, která podala instruktivní přehled vývoje tance od nejstarších dob až po metachorii Mme Valentine de St. Point. H. J.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. — Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 26. března 1915.

R. XLIII. LUMÍR ČÍSLO 5.

PETR KŘIČKA:

MEDYNIA GLOGOWSKA.

LIBUŠI W.

Nad hlavou první, druhá hvizdly hluše,
již hustě lítají.
Skrčeni, vtipem rozpačitým, suše
je hoši vítají.

Houfnice páté tryskem najíždějí.
Buď, Pane, vůle tvá!
Jak osud silnu učiň duši její:
Matičko ubohá,

hleď, hvězdou budu, u nás nad lesinou
světýlkem planoucím
a v daleku, jak roky jdou a minou,
blednoucím, hasnoucím.

List otcův líbám v duchu, vaše vlásky,
děvčátko vzdálené.
A vlna těžká, strašný příboj lásky
zalévá srdce mé

k těm, kteří trpí. Srdce zmučeného
křeč tupá jihne v něm,
i úzkost, úzkost nad národu mého
přehořkým kalichem.

Lukášku, Vávro, chlapci ušlechtilí
z moravské dědiny,
Bůh rozsoudí. My, čestni, jak jsme žili,
umřeme bez viny.

„Vpřed!“ Běží, běží dle povelu mého
zřídlými řadami...
Ježíši tichý, srdce pokorného,
smiluj se nad námi!...

8. X. 1914.



JAROSLAV PASOVSKÝ:

K DRUHÉMU BŘEHU.

Od sklonu léta žil Egon Lambl v Doubravě. Obyvatelé pohorské vesnice ho vídali toulat se po lesích, bloudit stezkami v zoraných lánech, avšak neznali skorem ani jeho jména. Vědělo se o něm toliko, že je z hlavního města. Kdysi v září se tu objevil ve společnosti muže, jehož věk bylo těžko určit: nemnoho přes třicet, ale jeho kypré vlasy i vousy jako by popelem byly promíšeny. Malíř Máchal tu nějaký čas pracoval v pleinairu. Odjel pak, a Egon zůstal sám.

Říkali o něm, že je podivný člověk. Byl samotář a nevyhledával lidí. Málokdo se s ním setkal na jeho potulkách. A konečně ho neradi potkávali. Jeho bledý, téměř siný obličej je lekal, černé zapadlé oči vzbuzovaly neklid, a ústa bez úsměvu byla tak mrazivě přísná. Stařenka Těhníková se pokřižovala, když ho shlédla, sbírajíc chrastí.

„Má uhrančivé oči,“ řekla, „je to nějaká zlá duše...“

Avšak Egon miloval jen samotu, kterou skýtaly tichnoucí lesy a pustá pole, a veliké ticho, pod nímž jako by se krčil veškeren kraj. Lesy na chlumech vůkol se slévaly v nehybnou ztemnělou hmotu, a mlhy z nich stoupaly jako dech země na chladné zrcadlo zastřeného nebe. Ale pak den ze dne zřetelněji místy prorážely rezavé skrny a rozeplávaly se ve všech odstínech od žluté až k bronzové. Vesnička Doubrava počala prosvítat z lesů na jednom z chlumů. Zasvitlo-li slunce, jeho paprsky byly jako vlákna babího léta.

Přišly však říjnové deště a zapředly krajinu v bezbarvý, jednotvárný závoj. Obloha jako by sestoupila k temenům borů. Rozježděné koleje cest, podobny vráskám země, zrudly a vynikly patrněji, když kalná voda je naplnila — —

V časném soumraku déšť zastihl Egona kteréhos dne v lese, kde obzvláště rád chodíval. Matné kmeny buků byly již téměř holé a celá stráň se žlutěla svátým listím. Prudký déšť tu naléhavěji šlehal do tváří.

Vraceje se k Doubravě, musil projíti úvozem podle Vedralova stavení. Leželo skorem o samotě, za vsí, jak ovce zbloudilá od stáda.

Když Egon se bral mimo ně, Vedral stál ve dveřích a pozdravil ho. Nebylo to po prvé. Snad právě on jediný zdravíval Egona vytrvale, kdy ostatní se mu již spíše vyhýbali. A teď jej dokonce sám oslovil.

„Jste všechen promoklý,“ děl; „zajděte k nám osušit se a ohřát!“

Egon chvíli váhal. Než domů měl ještě hezký kus cesty, přes celou ves, a tak přijal sedlákovo pozvání a vešel. Stavení bylo nízké, jako téměř všecka ostatní v Doubravě, pod došky, nakřivené, dřevěné a již obložené chvojí, na zimu. Malá okénka se podobala ospalým očím. Také sednice, kam Vedral otevřel dvéře, byla nízká a zaplavena už soumrakem. Nějaké děvče, velké a štíhlé, udivených zraků, vyskočilo a prolétlo plaše mimo ně.

„A pořád je pryč,“ zasmál se Vedral a dodal: „To je naše Anče.“

Z šera od stolu se zdvihl stařeček a snímaje brejle hleděl na příchozího.

„To je tatínek,“ pravil zase Vedral na vysvětlenou.

„Pěkně vás vítám,“ pozdravil starý Vedral.

Přiměli Egona, by se posadil, odlože plášť. Zkoušeli trochu hovořit, vyptávat se. Odkud že je a proč tráví tu v té samotě. Teprve teď si uvědomil Egon, kde vlastně je. Proč se má vyznávat těmto lidem, kterých ani nezná? Ale odejíti již nemohl, a tak odpovídal dost neurčitě, že z Prahy a že má rád podzim na venkově. Za řeči, která plynula jen pomalu, díval se po světnici a prohlížel si zvláště stařečka, jehož rázovitá tvář se mu líbila.

„A co pak jste to četl?“ zeptal se, všimnuv si rozevřené knihy na stole před starým Vedralem. Stařeček učinil ulekaný pohyb, jako by chtěl knihu zavřít, Egon však již do ní nahlédl.

„Jakže?“ zvolal v údivu, „vy čtete Swedenborga?“

Starý Vedral místo odpovědi na něj pohlédl a řekl pak:

„Vy ho taky znáte?“

„Znám — a podivuji se mu. Toto je překlad jeho „Nebe a peklo“, není-liž pravda? Studoval jsem však i jiná jeho díla, psaná latinsky.“

Oba muži naň zírali napiatě. A po několika vteřinách mlčení pravil mladší Vedral:

„Věříte v život po smrti?“

„Jak rád bych věřil!...“

„My věříme. Všichni zde věříme. A nejen my — celý kraj prodšen je tou věrou.“

„Slýchal jsem o spiritismu,“ děl Egon.

„Duchověrectví jest nám vpravdě oním chlebem živým, o němž mluví Písmo. Mnozí toho nechápou a posmívají se nám dokonce. Ale naše nauka je rozseta jako písek moře v tisících srdcí a potěšuje jich v bídě této pozemské líchy a skýtá jim sílu v temnotě jejich dní. Naši bratří a přátelé, proměnění a vědoucí, sestupují k nám a hovoří milostivě s námi. Neodešli, dlí ustavičně prostřed nás.

Čím je nám smrt? Čím byl jim život? Duše žila již dříve a žije dále, jen tvary jsou jiné...“

Otec i syn vykládali ještě horlivě. Někdy se náhle zarazili, jako by byli snad řekli příliš mnoho. Ale pak zase začínali, ujišťujíce se očima, že Egon jim rozumí a že je chápe.

„Ano, jsme tu všicci kolem duchověrci, i starosta, i učitel. Jen farář zdola nás haní a mluví proti nám. A přece vyznáváme téhož trojjediného Boha a věříme v obcování svatých i ve vzkříšení těla a v život věčný...“

Soumrak se zatím vetřel do světnice. Egon viděl jen tváře obou mužův a vznícené oči. Tu zazněl měkce hlas starcův:

„Známe vás už dlouho a víme dobře, že nějaká bolest vás zrývá. A myslím, že se nemýlím, řeknu-li, že unikáte světu, protože vás zranil. Hledáte útěchy? Lze jí dojít i vám, jako jí docházíme my. Trpíme všichni, ať chudobou, ať touhou po pravdě, ale ta víra nám dává posilu. Věříte-li, že říše ducha není ukončena smrtí, uvěříte také, že není mezí, které by dělily tento svět a onen svět. Naše veliká rodina se vám otvírá, a vašim očím zasvítí záře s druhého břehu...“

Bylo mu náhle podivně uprostřed těch lidí, v setmělé síni. A zdálo se mu pojednou, jak hlas starého Vedrala šelestil v tom tichu a šeru, jako by k němu mluvil skutečně s onoho břehu. Tito lidé, bloudící v tmách za posledními záhadami bytí, sáhli v jeho nitro, v němž se cosi zatetelilo... Zdvihl se.

„Odpusťte, je zde příliš dusno. Nejsem dosti zdráv a cítím již potřebu zhluboka vydechnout. Ostatně, déšť ustal. Půjdu. Ale jistě se ještě uvidíme.“

Byli trochu zaraženi, že tak znenadání odchází; nezdržovali ho však a rozloučili se.

Vyšel a bral se do vsi. Po několika krocích se ještě ohlédl. Stavení se již rozplývalo v mlžném soumraku. Kdosi stál opřen u plotu a vyhlížel za ním. Egon poznal Vedralovo Anče.



Byla to plachá, zádumčivá dívka. Vyrostla v horských samotách, jež jsou vzdáleny ruchu života a jakoby zpřísnělé blízkostí nebe, vyrostla sama, záhy zbavena matky. Bez sester i bratří, bez družek žila své osamělé dny, bojíc se otce spíše než jej milujíc. A nejen on, i ti druzí jí připadali tak vážní, plni jakýchsi těžkých myšlenek a dum — a stejně jejich ves, ztracená v lesích, a veškeren kraj, tolik zamyšlený a bezradostný.

Časem pocítila divný zmatek v duši; chápala, že něco schází jejímu nitru, ale neuvědomila si nikdy, že je to mládí, kterého nepoznala, ono mládí, jehož vyvřelou silou překypuje hruď, hrozí rozlétnout se srdce, a které tryskne alespoň písničkou. V té vnitřní tísni se nejraději rozběhla do lesů neb do polí, doufajíc nalézti rozřešení, upokojení. Avšak s polí vál týž stesk samoty, lesy zhluboka sténaly smutkem opuštěných, a tak se vracela Anna bez útěchy do šera světnice.

Když povyrostla, brával ji otec s sebou na schůzky duchověrců. Zamyšlené, vážné ovzduší, do něhož vstupovala, jen rozmnožovalo její stísněnost. Tváře sousedů, kteří se tam shromažďovali, jako by nesly otisky oněch nezemských dotyků, oči jejich plály horečnatě, jakoby oblouzeny věčností, která se jim otvírala za těch dlouhých večerů. A kde druzí docházeli potěchy, naslouchajíce hovorům bratří a přátel, proměněných a odpoutaných od hmoty — Anna zakoušela jen chvění a jakési hrůzy. Myšlenky na smrt a záhrobí ji děsily a prchala od nich. Modlíc se za matku a za duše v očistci tetelila se úzkostí, když se někdy zamyslila nad pojmem věčnosti — —

Podobně Egon Lambl se kdysi hrozíval úvah o těchto záhadách. Milovník života, nepřibližoval se nikdy k oněm stržím naplněným tmou. Kdykoliv mrazivá představa zániku vytanula před jeho zrakem, zapuzoval ji násilně, opájeje se žitím, v ženiných pažích, ve vlně hudby, v plameni vína, v rytmu slova básníkova... Ale později, když kteréhosi dne lékař utkvěl prstem na určitém místě jeho hrudi a řekl: „Tady se zakousla ta šelma“ — Egon rázem cítil, že je tak blízko, strašlivě blízko náhle vše to, čemu unikával. Zprvu ještě usilovněji se snažil přehlušit v sobě tento hlas Anděla Soudu a zaplašiti ruku píšící mu na stěnu své mene-tekel. Vrhal se v orgie a hned se zas vášnivě oddával studiu. Vyvíjel horečnou činnost a usínal pak zemdlen spánkem beze snů. Avšak nemoc, postupujíc a zhoršujíc se, odňala mu časem i útěchu spánku. Procital znenadání, vyděšen a s bušícím srdcem. Oblouzené oči spatřovaly v tmách znamení věčného záporu... Rozžíhal světlo, oblékl se a prchal z domu, prostřed noci, kamkoliv, jen kde by bylo světlo a ruch života...

Posléze viděl, že nezbývá nežli se smířit. Řekl si, že tyto věci ho děsí proto, že o nich nikdy nepřemýšlel a zbaběle se jim vyhýbal. Pohřížil se v sebe, uzavřel všemu vnějšímu a odjel konečně do samoty. A tam, v mlčení borů, vzdálen již života, se připravoval, jako se připravovali proroci ve svých pustinách — —

*

S Vedralem, otcem i synem, stýkal se nyní častěji. Zašel k nim, nebo se potkali za vsí. Od chvíle, co zvěděl, že jsou duchaři, naslouchával dychtivě jejich hovorům. Večer onoho dne, kdy u nich byl po prvé, vynořila se v něm myšlenka, zda osud sám ho nevedl do jejich stavení. Ukazuje mu snad cestu, po níž se má bráti, by došel Poznání?... Viděl pojednou tisíce horského lidu, oddané duchověrectví jako novému náboženství těch nejponíženějších, těch nejchudších. A tento lid je šťasten ve své víře, od pozemské bídy vzlétá, proniknut lepšími nadějemi, v krásnější oblasti příštího bytí, a smrt se mu jeví toliko branou v říši světla... Čím je všecka filosofie vedle této nauky, kde předpoklady a uzávěry ustupují před zjevením? — —

V duchové, odtělesněné ty rozmluvy a úvahy mezi Egonem a oběma muži jako svit života zalétl časem zjev Annin. Již neutíkala. Zůstávala v sednici, skrčena kdes v rohu, a poslouchala jejich rozprávky, nespouštějíc očí s Egona. Promluvil s ní někdy. Tu se její tvář rozzařovala v červáncích ruměnce, a dívka ožívala v teplém dechu Egonových slov...

V prázdnotu její duše kdosi vstoupil — —



Po Všech Svatých přišly vánice. Kraj všecek zjasněl v bílých závojích jako nevěsta. Lesy se schoulily pod bohatstvím sněhu. S rozlehlých plání válo mrazivé mlčení. Cesty zapadly, a jenom černé větve stromů, ostře se rýsující, ukazovaly jejich směr v té slité běli...

„Jestliže chcete dnes jít s námi do sedění k Štejdlaroj na Spálov, zvu vás srdečně,“ řekl Vedral k Egonovi.

Lambl se ihned rozhodl. Přál si již dlouho zúčastnit se schůzky duchověrců, čekal však na pozvání.

Podvečer vyšli. Ještě dva muži a jedna žena je očekávali u kapličky a společně pak se dali ke Spálovu. Cestou Egon zvěděl, že sedlák Štejdlar hostí právě starou Novotnou, která platila za znamenitého prostředníka a putovala po kraji...

Spálov ležel na protějším chlumu. Mezi lesy, na temeni, bylo několik stavení, zaklíněných nad kamenitým srázem jako hnízda skalních holubů. Stoupali k nim příkrou stezkou, jež se zařezávala do smrčin ve svahu.

U Štejdlarů již svítili. Oba Vedralové uvedli Egona do nízké světnice, kde za slabého svitu lampy bylo shromážděno asi patnáct lidí, mužův i žen.

„Přivádím dobrého přítele," děl Vedral. Štejdlar a po něm ostatní podávali Egonovi ruce, hovoříce tiše. Některé oči se naň zahleděly trochu nedůvěřivě.

Rozmlouvali vážně a polohlasitě ještě nějakou chvíli. Pojednou, jakoby na znamení, ztichli. Do světnice vstoupila nepatrná žena, kolem padesáti let, Novotná.

Všichni povstali, a Štejdlar počal třaslavým hlasem říkati modlitbu. Pak prostřednice usedla ke stolu a také druzí přítomní se porůznu rozsadili. Po chvíli ticha tvář té ženy se proměňovala: ostré její rysy a vrásky se rozplývaly, jako když opouští duše lidskou bytost, obličej ztrnul a zmrtvěl, a jen oči, vytřeštěné a zdvižené kamsi vzhůru, žily intensivně. A náhle promluvila jako ze sna:

„Je přítomen duch děda Klimenta..."

Štejdlar odtušil:

„Vítáme tě, dède, vespolek!"

A řídící duch pravil ústy prostředníkovými:

„Již brzy nastane vám, byste projevy přijímali od přítele, který tak touží po tom ukojení duše své."

„Zdaž dlí zde i přítel náš Vojtěch, který posledně projevil nám? Zda vstoupil už do sféry čtvrté, pravého to domova svého?"

„Daleko jest — a není ještě v říši té jasné."

„Děd Kliment odchází," dodal prostředník. Ale nové vidiny již opět tanuly jí před zrakem. A žena hovořila:

„Vidím mlhu, z níž vyvstává místo zelené, kolem kterého rozestaveny jsou kameny. Jsou to pomníky a místo to hřbitov jest. Nad pomníky vidím rozličná znamení, na každém jiné: na jednom jest kohout, na druhém zvířecí hlava, na třetím jablko a přes ně zbraň, na čtvrtém pták. Též bytosti tam chodí, jako by něco hledaly. Nyní vidím jednoho muže — oko jeho jasně sem zírá. Rukou ukazuje na místo, jde tam a zdvíhá bytost. Je to slepý muž, jehož opatrně vede a jemu sem ukazuje. Ten slepec je mladý. Oba sem přicházejí."

Prostředník tlumočil slova vidoucího muže:

„Pochválen buď Ježíš Kristus! Přivádím k vám bytost, která ztracena byla, jdouc po cestě záhuby. Tento ubohý jest slepý, slepý duševně, a vidí jen v temnu divné obrazy. Věnujte mu vzpomínku, by ulehčil jemu Pán. Jméno jeho jest Emerich... Vidím rozechvění vaše a protož ukončiti musím. Modlete se i za mne! — —"

Štejdlar přivítal slepého Emericha, doloživ, že učiní pro něho, co budou moci. A Emerich projevil:

„Bůh budiž pochválen! Slova důvěry pronášíš. Byť bych i neviděl, mluvit mohu. Bůh poslal mi bratra, který mě vésti má. Slyšte počátek mého neduhu z doby, kdy nastal strašný mrak před zrakem mým: Nevěřil jsem v Boha! Tak skončí, kdo Pánu se protiví! Měl jsem bystrý rozum, ale místo díků Všemohoucímu zneuznával jsem ho! Nyní vidím zklamání své. — Vás, přátelé, nevidím; spatřuji toliko hustý mrak a stíny bytostí přítomných. Jen prostředníka vašeho vidím, ale ne obličej jeho. Ó, vyproste mi u Boha milost, abych mohl zírati v to světlo, které ozařuje svět! Jak vážiti si toho budu!... Nemohu projevit více — neb hrozný bol sžírá mé srdce. Na vše si vzpomínám, ale jenom temně. Však červ svědomí — ten jest jak hodiny věčné, které bijí, připomínajíce tvorům poklesky jejich. Snad se o mně ještě dovíte. Volán jsem průvodcem svým, musím jít...“

Tu Egonův výkřik rozbrázdil ticho, jež bylo ve světnici:

„Ó neprchej! Stůj a pověz: Je tedy opravdu život věčný, soud a trest? A v čem tkví pokuta a odplata?"

Emerich odpověděl:

„Jak rád bych projevil ono veliké tajemství, které však nesmí být odhaleno; neb jen jedenkráte v té říši světlé Bůh dovolí, by rozluštěno bylo — —“

Podlaha zaduněla pádem těla: Egon se shroutil k zemi, bez vědomí...

*

Když procitl z mrákot, shledal, že leží v nějaké jiné světnici. Několik neznámých tváří, mužův i žen, se nad něj chýlilo. Po chvíli spatřil mladšího Vedrala.

„Půjdeme! Půjdeme! Rychle odtud! Dejte mi ruku!“

„Okřeje na čerstvém povětří —“

Vedral souhlasil, a za chvíli vyšli. Ostatní setrvali ještě u Štejdlarů, ač Egonova mdloba vnesla mezi ně rozrušení — —

„Ne, domů ještě ne,“ zadržel Vedrala, když chtěl zahnouti na stezku dolů, do údolí. „Bude krásná noc, a mně se chce dýchat!“

Vedral neodporoval a sledoval mlčky Egona. Vystoupili nad ves, na hřeben chlumu, odkud za dne bylo viděti daleko do krajiny. Zvolna se brali řídkým, zavátým lesíkem, mezi skalinami a balvany, které se prodíraly ze sněhu. Byla jasná, mrazivá noc. Měsíc v úplňku tkvěl nehybně naproti nad Doubravou, a v jeho studeném světle nabývaly všechny věci neživotného vzezření. Hvězdy se jiskřily, ohnivě rozníceny, a nesmírné ticho vanulo z hlubin oblohy.

Egon tu promluvil:

„Cítím s Pascalem a pravím s ním: Věčné mlčení těchto nekonečných prostorů mne děsí...“

„Je to jen zdánlivé mlčení,“ namítl Vedral; „tisíce, miliony úst je oživují, bytostí neviditelných, ale přítomných ustavičně. Arci jen oči vyvolených je vidí a slyší. Duch prostředníkův lehko vystupuje z těla a vzlétá jim v ústrety, když jasný bratr Lukáš mu rozsvěcuje světlo...“

„Duše těkají tedy volně bezmeznými končinami?“

„Ne. Meškají ve svých oblastech, očišťují se zvolna a putují postupně k Zdroji Blaženství.“

„Sníval jsem o tom často, chvěje se hrůzou: Duše se řítí, nespoutána, hlubinou bez konců, předstihujíc světlo, stále a stále. — Neznamená ničeho, spějíc od hvězdy k hvězdě, než věčnost bez břehů kolem sebe a před sebou... Jedině obraz dobrého nebo zlého činu z jejího pozemského života ji provází — — věčně — — věčně — věčně — — A to je snad odplata — odměna nebo trest! Ale zda skutečně pro vždy, bez konce? A proč věčně?...“

Oba chvíli mlčeli — — Pak Egon zašeptal:

„Ta myšlenka je strašná... a tyto výšiny jsou mrazivé... Pojďme, prosím vás, pojďme!“

Vrátili se oklikou do Doubravy, nepromluvivše již cestou.



Egon ulehl, zchvácen horečkou. Nemoc se kvapem horšila a on si toho byl vědom.

Vedral zašel ho navštívit a polekal se, spatřiv jej. V rozpálených zracích chorého se třásl neklid a úzkost z nich sálala. A starému duchověrci se zdálo, že vidí stín za jeho hlavou...

Pohovořil, potěšil ho, jak dovedl, a odešel naplněn obavami o mladého přítele — —

Navečer přiběhla Anna. Užasl nad jejím příchodem. Ale byl tomu rád, neboť přinesla andělský jas a plno úsměvné pohody do jeho příbytku i do jeho nitra. Pocítil jakési blaho z její blízkosti a byl dojat starostlivostí a péčí, kterou jevila.

„Jste milá... jste hodná...“ říkal.

Zachvívala se lehce, jako by ji hladil těmi slovy.

Když pak odcházela, tiskl jí vroucně ruce.

„Teď zas budu sám...,“ děl k ní, „sám celou noc s těmi přeludy a myšlenkami... Přijdete opět?“

Slíbila radostně, a navštěvovala jej od toho večera denně. Byla šťastna u něho. Neuvědomovala si, co ji poutá k tomuto chorému; cítila něco omamujícího, když držel její ruce a blouznil. Kdysi je náhle zahrnul polibky. Přivřela oči, vzrušena horkými dotyky jeho úst, jako by byla pohrouzila ruce do vřelé lázně. Zatoužila prudce, býti všecka zlíbána těmito rty, ležet v jeho pažích, oddat se... oddat...

Ale Egon zase již blouznil, a představa Anny se rozplývala v jeho duši, hallucinované věčnem.

Kdysi v jasné chvíli ji pojednou k sobě přivinul.

„Anno... ty mě miluješ... vím to..."

„Dávno — — Nesmírně — —" šeptla.

„Nuže... učiníš pro mne všecko... všecko?"

„Co — — chceš? — —"

Jeho rozšířené zornice ji pronikaly a objímaly svými planoucími pouty.

„Co chceš?... Co po mně žádáš?..."

„Co jen láska může vykonat! — — A ty to vykonáš, Anno, ty to vykonáš, slyšíš?"

Děsila se ho a zároveň jej nesmírně milovala v tu chvíli.

„Všecko — — všecko, co řekneš, můj milý..."

„Půjdeš přede mnou, kam se bojím vstoupit sám — — Dole je rybník, víš — — Říkají, že nemá dna — — Tam, tam... A pak přijdeš v noci do mého snu... přijdeš jako onen jasný bratr Lukáš — víš? — nesouc mi pozdrav a světlo z oněch krajů neznámých, a útěchu a jas, jako's mi je přinášela sem, do mých zšeřených dnů... Přijdeš, budu na tebe čekat... ty moje záře!... a pak ty mě budeš očekávat za branou smrti, vezmeš mne za ruku... a tryskneme k sférám, kde je snad věčná láska... k druhému břehu..."

Sklesl do podušek, vysílen, a šeptal jenom:

„Přísahej... přísahej..."

Byla všecka proměněna. Připadalo jí, že se povznáší nad zemi, nad hmotu, až ji pojímala závrať, vše mizelo s jejího obzoru, všechno se rozplývalo a ztrácelo — jen jeho viděla... Políbila jej slavnostně na čelo, sotva se ho dotýkajíc, a odešla jako náměsíčnice.

✠

Očekával ji nazítří. Nepřišla. Neobjevila se ani příštího dne. Cítil se náhle hrozně osamělý...

Vedral kdysi odpůldne k němu zašel. Podal mu ruku, usedl k loži a mlčel chvíli. Pak se mu náhle oči zatopily slzami, a on vybuchl:

„Anče se nám utopilo — — A kdybychme věděli proč, proč jen...!“

Egonovy rty se zachvěly. Oči mu zaplály:

„Anče... se... utopilo...“ opakoval šeptem.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Kteréhos jitra, po několika dnech, přijel malíř Máchal navštívit nemocného přítele. Společně s lékařem se ubírali k domku, kde bydlil Egon.

Zarazili se na samém prahu: Okna byla zastřena a na stole hořela lampa. Rozestlané lože však bylo prázdné. Pod lampou ležel lístek a na něm načrtnuto třesoucí se rukou: „Odešla... Odešla a nepřichází, jak slíbila. Ó Bože, proč nepřichází?... Ta ústa zavřená mě děsí!... Jdu ji hledat, jdu za ní, ubohou — — ale jsem tak sám v tmách noci... a budu snad sám... věčně, ó Bože?! — —“

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Vyšli jej hledat. A nalezli jej posléz v lese na hřebenu chlumu, jako trosečníka na výspě před nesmírným mořem nebes, kam byly upřeny jeho zřítelnice v ztrnutí smrti.



JAROSLAV KAMPER

ZAHRADY STAROPRAŽSKÉ. (Konec.)

Krásný a stinný sad „Bukvojky“ a malebná zahrada Vratislavská nebyly jedinými obětmi, jež si rychlý vzrůst a rozvoj Smíchova vyžádal. Nikde jinde v Praze a nejbližším její okolí nebylo zničeno tolik zahrad, vinic a letohrádků jako právě v tomto zakouřeném, banálním a nevlídném předměstí. Stal se zde opak toho, co vypravuje se o městech, zaniklých v hlubinách moří. Zde moře zeleně, jehož vlny někdy vzlétly až na boky a temena okolních chlumů, se propadlo a místo něho vyrostlo město, plné čmoudu a sazí, dýmající z nesčetných komínů. Jeho ulice, ozývající se ohlušující vřavou a rachotem průmyslného a obchodního ruchu, nestačily již horečnému rozpětí moderního života. Byly to tepny, napiaté až k prasknutí. A stále nový a nový život vléval se v ně, ruch nových podniků vítězně zmáhal tíseň starých poměrů, získával si možnost rozvoje a uplatnění. Dlouhé přímky nudných a bezvýrazných činžáků, zakrývajících ličidlem přeplněné, nevkusně

nalepené výzdoby svou mrtvou tupost, v rychlém sledu zvedly se nad místy, kde šuměly koše starých, rozložitých zahrad. V čmoudu továrenské čtvrti zašla všechna smavá, kypící zeleň, všechna barevná nádhera květů zhasla. Došlo konečně i na universitní botanickou zahradu, tento sad bujné vegetace, tak rozkošný ve své divoké malebnosti. Dlouho vzdorovala zkáze, dlouho zdálo se, že podaří se přece zachovati půvabné to zákoutí, položené na samém břehu Vltavy. Ale všechny naděje zklamaly. I botanická zahrada padla v obět regulačnímu šílenství a stavební horečce. Jen ubohé trosky po ní zbyly.

Patres z Tovaryšstva Ježíšova pěkně si tu založili na místě vinice, jež také kdysi bývala majetkem Kartuziánů Pražských. Roku 1735 blízký soused jich, mistr Kilián Ignác Dienzenhofer zbudoval jim tu půvabný, v proporcích i silhouetě ušlechtilý letohrádek, v jehož štítu pyšně se skvěly iniciály I. H. S., značka Tovaryšstva. Ale již od dřívějška byly na vinici altány a pavillony, jichž prejzové, rudé střechy vzhledně se rýsovaly na pozadí zeleně loubí a keřů. Bylo to takové milé, utěšené zákoutí, věnované osvěžení těla a ducha po úmorné práci. A chovanci konviktu a gymnasia u sv. Bartoloměje, na Starém městě, k němuž zahrada patřila, sevření tuhou kázní jesuitského učiliště, měli takového osvěžení potřebí. Bylo nutno občas dopřáti jim, aby se proskočili, poveselili, čerstvého vzduchu se nalapali, vždyť tam, v síních konviktu, v museích a dormitářích stejně jako v učebnách a v refektáři bylo tak dusno, tak mrtvo. Tolik ztuchlého dechu, tolik plísně minulých, mrtvých dob chvělo se tam ve vzduchu. Život mladých těch hochů, svěřených péči Jesuitů, plynul s umrtvující pravidelností a přesností. Nic tam nebylo zůstaveno vůli jednotlivcově, nic náhodě, jež by mohla přinésti vytouženou změnu a překvapení. Všechen čas byl přesně rozdělen dle pevného rozvrhu, nepřipouštějícího odchylek. Stále jako by neviditelné jakési slídivé a bystré oko sledovalo, nemaří-li se čas nějak zbytečně na úkor velikého cíle: ovládnouti mladé ty duše úplně, aby jednou byly oddanými a věrnými syny církve, za jejíž moc a slávu měli bojovati do posledního dechu. Zde jedině v sadě, kde šum stromů a šplounání Vltavy zkolébávalo v utišující sen, bylo možno volněji vydechnouti, hlasitěji promluviti, zaradovati se trochu ze života. Důležitost a nutnost pohybu na zdravém vzduchu patres dobře postřehli a pochopili. Také jim samým bylo potřebí oddechu a osvěžení. Dílo protireformační nedávno šťastně dokonané, vyčerpalo jejich síly nadobro. Na čas zdálo se že, nastalo ono úplné uklidnění myslí, jehož jim bylo tolik

potřebí. Ale sotva že kacířství bylo vypleněno, nové starosti počaly plašiti spánek s víček Otců: Nové jakési sektářství, mnohem nebezpečnější, protože potají a na mnoha místech současně pracující, počalo ohrožovati jejich dílo a nové ty ideje, přicházející od břehů rozkolnité Anglie, ze zarytě bludařského a všem kacířům vždy pohostinně otevřeného Hollandu, ba i ze samého sídelního města nejkřesťanštějšího panovníka světa, jaksi podloudně i do Čech vnikly. I zde již vznikají lóže svobodných zednářů a patres, větřící nebezpečí, marně se namáhají hydru v samém zárodku zardousiti. Mír netrval dlouho. Doba nových bojů se blíží a za nedlouho již srazí se synové Loyolovi s přívrženci ideí, vycházejících z Port Royalu.

Také staroměstská kolej Tovaryšstva u sv. Klimenta měla svou zahradu. Na levém břehu Vltavském pod svahem Letné rozkládala se pěkná a rozlehlá zahrada, na jejíž pozemcích nyní zvedá se budova akademie hraběte Straky. Otcům z Tovaryšstva dostalo se ji darem od štědré příznivkyně řádu Loyolova, paní Marie Manriquezové de Lara, ovdovělé Pernštýnové, jež jim veliký tento sad r. 1600 spolu s kaplí sv. Michala, druhdy zde stávavší, darovala. Otcové zbudovali si zde vkusný a elegantní letohrádek, jenž sloužíval jim za letní sídlo. Zde v této zahradě v prvních letech století sedmnáctého měl svoji laboratoř jiný nadšený ctitel a příznivec Tovaryšstva, lékárník Jakub Hořčický (Sinapius), vynálezce a výrobce slavných své doby vodiček sinapských, zpola léku, zpola parfumu, jichž prodejem v krátké době velmi zbohatl. Hořčický býval v mládí svém kuchtíkem v jesuitské koleji Krumlovské. Lékárník koleje, jesuita Martin, jemuž nosíval uhlí a dříví do labatoře, zasvětil čiperného hocha do tajů svého umění, v němž učeník záhy nad sama mistra vynikl. Vypravovalo se o něm, že podařilo se mu objeviti, oč tolik alchymistů marně se pokoušelo, aurum potabile, a pověst ta donesla se i Rudolfu II. Od té doby vychovanec jesuitů těšil se z přízně a důvěry královy a tím i obecné úcty a vážnosti, jež obchodu jeho nemálo prospěla. Zde v zahradě otců z Tovaryšstva, jimž byl vděčným a oddaným příznivcem, pěstoval různá aromatická a léčivá koření, z nichž zázračné vodičky své destiloval. U vchodu do zahrady lektvary své prodával, sotva stače poptávkám četných kupců.

Štěstí přálo nekdejšímu kuchtíkovi. Rudolf II. povýšil Hořčického do stavu šlechtického s přídomkem „z Tepence“, odměniv tím nejen alchymické a lekárnické zásluhy a objevy jeho, ale i jiné platné služby, jež Hořčický mu prokázal. Bylť podnikavý lékárník

věřitelem královým. Prodej hledaných a oblíbených vodiček vynesl mu tolik, že mohl králi svému půjčiti značný na onu dobu obnos, za nějž mu Rudolf v zástavu dal panství mělnické, konfiskované bývalému nejvyššímu hofmistru Jiřímu Popelu z Lobkovic. Horlivý tento katolík (vydal také svého času oblíbený a v několika vydáních rozšířený nábožný traktátek) nejednou prohlásil, že za vše, čím je, vděčí jesuitům a proto že také vše, co má, jim dá. Na tento slib jeho vzpomněli si asi Otcové, když pan Hořčický z Tepence, rozstonav se na Mělníce, vzkázal si do Pražské koleje staroměstské o zpovědníka. Že na Mělník nešli bez určitých úmyslů, vysvítá již z fakta, že k nemocnému odebrali se nejen obratný a výmluvný páter Adam K r a v a ř s k ý, ale i sám rektor koleje Klementinské, páter Valerián C o r o n i u s. Cestou smluvili si plán, jak získati od Hořčického práva jeho k panství mělnickému a plán ten také provedli. Vyzpovídav nemocného, vymohl na něm Kravařský prohlášení, že právo své k panství mělnickému postupuje jesuitům klementinským. Ale prohlášení to samo nestačilo. Bylo nutno, dáti mu závaznou, písemnou formu a nad to také zaříditi vše tak, aby Hořčický nemohl od slibu toho ustoupiti. To bylo možno jen tehdy, když do posledního dechu svého zůstal pod jich dohledem. Chytří otcové z Tovaryšstva Ježíšova věděli si i tu rady. Předstírajíce, že Hořčický stůně ne jednou, ale několika nemocemi a že by na Mělníce nedostalo se mu žádoucí lékařské pomoci, převezli ho i s celým movitým majetkem jeho do Prahy a ubytovali „z jistých důvodů“, jak poněkud zbytečně Kravařský sám ve zprávě své vypravuje, v domě svého přívržence poblíž koleje. Z Mělníka odvezli si v bednách vše, co jen poněkud cenným bylo, nezapomenuvše ani na kalich a missál v domácí kapličce. O velikém bohatství podnikavého lekárníka svědčí, že Jesuité z Mělníka odvezli také šedesát tisíc ve zlatě a na hotovosti. V Praze nemoc Hořčického rychle se zhoršila. Čtvrtého dne po jeho příjezdu do Prahy shledal Kravařský, že konec věrného příznivce řádového se blíží a proto snažnými prosbami vymohl si ještě podpis Hořčického na postupní listině. Půl hodiny po té, kdy vychládající již rukou listinu podepsal, zemřel vynálezce sinapických vod, „muž nejlakotnější a co nejvíc usilující o získání peněz a jich zachování“, jak Kravařský ve zprávě své podotýká. *

Unaveni četnými a namáhavými pracemi díla protireformačního,

* Zajímavá a pro způsob, jakým Jesuité statků nabývali, příznačná relace Kravařského otištěna v díle Václava S c h u l z e „Korespondence Jesuitů provincie české“, str. 14. a 15.

otcové z Tovaryšstva dojista rádi uchylovali se do příjemného letního sídla ve stínu veliké zahrady, patřivší někdy paní z Pernštýna, odkud zrakům jejich jevil se pěkný pohled na hlavní město země, kterou si celou dovedli podrobiti. Bylo zde tak příjemně ve stínu starých stromů a na měkkých kobercích rozlehlých trávníků i v světlém, vzdušném refektáři, zdobeném pěknými štukovými rozvilinami, z jehož oken bylo viděti na řeku i na město. Jen dvakráte toto idyllické zátiší vyrušeno bylo hlomozem davů a třeskem zbroje. Po prvé, když Švédové, obléhajíce Staré Město, zřídili si zde zákopy a když Jiří Plachý se svými studenty se v noci dne 6. října 1648 pokusil, mužstvo švédské v těchto opevněních přepadnouti a děla zde stojícího se zmocniti. Nepozorován přeplul asi se dvaceti studenty Vltavu a byl by odvážný plán svůj jistě šťastně provedl, kdyby z ručnice jednoho ze studentů předčasně nebyla vyšla rána. Tím Švédové alarmováni a provedení plánu Plachého zmařeno. Ale podařilo se mu alespoň beze ztráty vrátiti se do koleje. Po druhé zaplavily vojenské čety, tentokrát ovšem mnohem silnější, jesuitský sad r. 1757. Tehdy totiž slavný své doby Jesuita Josef Stepling dne 13. května zpozoroval v dáli veliký oblak prachu, jehož původu nedovedl si vysvětliti jinak, než že blíží se Praze kolonna pruského vojska. Zpravil o tom pátera rektora a ten zase poblíž koleje tábořícího velitele en chef císařské armády, prince Karla Lotrinského, jenž pochopiv správně vážnost situace, ihned s několika tisíci muži dal se na pochod a zahradou jesuitskou i sousední vinicí Černínskou táhl do Buben a Holešovic, jež obsadil a tím úmysl Prusů, zmocniti se neočekávaně těchto důležitých posic, zmařil.

V tu dobu arci Jesuité ještě netušili, že za několik málo let bude se jim rozloučiti se zahradou, která déle půl druhého století poskytovala jim osvěžení ve chvílích jejich prázdně. Dne 5. října r. 1773 předčítáno v pražských kolejích jejich breve Klimenta XIV. ze dne 21. července téhož roku, jímž Tovaryšstvo bylo zrušeno. Zahrada pod Letnou připadla náboženskému fondu stejně jako smíchovská zahrada, jež r. 1775 zakoupena pro universitu. Sad, patřivší druhdy paní Manriquezové de Lara, stihl osud méně příznivý. Po dvanácti letech zakoupil jej od náboženského fondu jakýsi Bertoni, jenž někdejší refektář změnil v tančírnu. V síních, kde ještě vše připomínalo slávu i nádhery milovnost otců z Tovaryšstva Ježíšova, zavládlo nyní bujné, nespoutané veselí a veselé taneční rytmy zaznívaly z oken domu, na němž dosud skvěly se initiály řádu Loyolova. Zpočátku, než půvab novosti vyprchal, Pražané

hrnuli se do krásného, rozkošně položeného sadu, ale čím dál sláva jesuitské zahrady bledla víc a na konec její pýcha, bývalý „letní dům“ stal se dostaveníčkem příslušníků nejnižších vrstev společenských a dějištěm nejedné bouřlivé hádky a krvavé rvačky. Kaple sv. Michala zbořena již r. 1766, ostatní budovy pak, sloužící postupně nejrůznějším účelům — jeden čas byla zde i barvírna a bělidlo, zřízené synem zmíněného již Bertonia — pustly čím dál víc. Krátký čas (od r. 1847 do 1850) divnou ironií osudu v refektáři někdejší residence jesuitské konali své pobožnosti potomci těch, jež Jesuité s takovou vášní a takovým úsilím potírali a pronásledovali, ale když evangelický reformovaný sbor po třech letech odtud odešel, z refektáře stala se zase tančírna a úpadek nezadržitelně pokračoval až do úplné zkázy budov i zahrady. Poslední léta zahrada poskytovala obraz úplného zpuštění. Vytlučenými okny vnikaly do budovy déšť a sníh, se stropů a stěn splývaly husté sítě pavučin a zkáza, jíž nikdo nebránil, rychle pokračovala v díle svém. Pak konečně rýč a motyka milosrdně ukončily smutný úpadek krásného druhdy, v smavé zeleni na břehu Vltavy položeného letního sídla staroměstských Jesuitů.

✠

A tak, jako tyto, zanikla řada jiných krásných zahrad, o jichž půvabu dnes již jen z úsečných zpráv pamětníků se dovídáme. Zanikla zahrada Clam-Gallasovská na Novém Městě, jež dle výroku současníka jinak velmi kritického vynikala nejen mnohými půvabnými partiemi, ale i neobyčejně vkusným zařízením svých budov, mezi nimiž uvádí se zvláště malé divadélko a lázeňský sál. Zanikla vedle nejedné soukromé šlechtické zahrady také mnohá z těch, jež hostívaly četné příslušníky vrstev měšťanských. Není již Lobkovické vinice na Hrádku pod Vyšehradem, kde čepovalo se červené a bílé víno české, tak výborné, že i cizí cestovatel zvlášť s pochvalou se o něm zmiňuje, není již zahrady „u tří kominíků“, kde na sklonku dvacátých let věku devatenáctého upravena byla „úhledná loubí“, jak hodnověrný pamětník vypravuje a kde se stromořadím „vkusně se střídaly květné záhony“ a odkud k večeru byl tak okouzlující pohled na valy hradební, oživené procházejícími se Pražany. Konec hradeb znamenal i zkázu této, jakož i některých jiných zahrad menších. Z nich zahrada „u sedmi kurfiřtů“ na Senovážném náměstí poblíž Nové brány nebyla sice právě nejkrásnější, ale zato, jak jízlivě poznamenává současník, proslulá nejednou „teterrima belli causa“, ne-

jednou rvačkou, jež se v sále zahradním, oblíbené to svým časem tančírně, odehrávaly. Již označení zahrady poukazuje k tomu, že název její vznikl v době přednapoleonské, ale po sedmi velmožných kurfiřtech svaté říše německé dávno již nebylo památky, když v této zahradě, založené na parkánech hradebních, scházeli se při „silném pivě a ostrých řetkvičkách" příslušníci širších vrstev lidových, starší, aby se pobavili hrou na kuželníku, mladší pak, aby zatančili si v sále, jemuž v zimě dostávalo se cti, že byl dějištěm slavných bálů granátnických, které kdysi bývaly z vrcholných bodů pražského karnevalu. Jinak bývalo zde dostaveníčko kruhů řemeslnických, vojáků z blízkých kasáren a židovských hrobníků, kteří, vracejíce se po vykonané práci z Novoměstského židovského hřbitova, zde „při silně páchnoucím sýru a silném ležáku po ponuré denní práci své si hověli".

Elegantnějši společnost, než „u sedmi kurfiřtů" scházívala se na konci osmnáctého a v prvních letech devatenáctého století v zahradě Gráfovské na Malé Straně, dnešní hraběcí Chotkovské zahradě (čp. 464-III.). Malebná, na březích Čertovky rozkošně položená zahrada tato patřívala kdysi malostranským Jesuitům, kteří v tomto tichém zákoutí v sousedství starých šlechtických sadů se procházívali. Když řád Loyolův byl zrušen, koupil zahradu r. 1775 vinárník Adam Graf, jemuž patřila také oblíbená a četně navštěvovaná vinárna „u tří laštovek" na Linhartském náměstí. Podnikavý vinárník dovedl krásného svého majetku jak náleží využitkovati. Zřídil v rozkošné zahradě nejen vinárnu, ale při Čertovce také studené říční lázně (1781) a aby podniku svému náležitě připravil v obecenstvu půdu, vydal dokonce znovu jakousi starou knihu, pojednávající o užitku studených koupelí. A aby také ty, již nestáli ani o říční koupele ani o víno, přilákal, pořádal zde častěji plesy, při nichž prý se spotřebovalo neuvěřitelné množství smažených kuřat, jak kterýsi německý cestovatel vypravuje. Spekulace jeho neselhala. Gráfovská zahrada ze všech pražských zahrad oné doby byla nejčetněji navštěvována a pověst jejích bálů byla ještě na začátku XIX. století značná.

Bylo tehdy vůbec módou, zřizovati lázně, kdykoliv a kdekoliv se jen dalo. Nikdy snad důvěra v léčivou moc minerálních vod a lázní nebyla větší, než právě v oné době. Lázeňské domy v menších lázních, jichž v prvních desetiletích devatenáctého věku vznikla celá řada, většinou pocházejí z let dvacátých až čtyřicátých. Jako houby po dešti množily se tehdy nejrůznější lázně, z nichž každé honosily se pramenem vzácné, divné zázračné léčivosti. Netrvalo

dlouho a tak rychle, jak vznikly, zase zanikly. V té době objevil také kdosi léčivý pramen vyvěrající v stínech zahrady Pštrosovy za někdejší Koňskou branou. Netrvalo dlouho a na samé periferii města vznikly miniaturní lázně, s lázeňským domem, stojícím prostřed zahrady „jakoby v květinovém rámci". V lázeňském domě byly nejen koupelny a místnosti pro odpočinek, jež spolu s chodbami vytápěny byly vzduchem, ale dokonce i byty pro lázeňské hosty, pro něž ostatně připraveny byly i v sousední obytné budově pokoje. V jiné budově byla jídelna a tato místnost, jakož i zahrada sama „otevřený, kulatý chrám" (bez takového antikisujícího templu je těžko zahradu z třicátých let si představit!) určeny byly pro hosty, kterých prý sem v neděli a ve svátek mnoho na oběd přicházelo. Byly to, jak se zdá, lázně velmi příjemné, kde pacient nebyl vázán přísnými diétními předpisy. Správa lázní vycházela hostem velmi ochotně vstříc. Kdo nechtěl vodu pít studenou, tomu se ohřála, kdo ji ani pak nechtěl, mohl se v ní koupat, a kdo vůbec nechtěl se léčit, byl stejně vítán jako host v útulné zahradě a jídelně. Žel, sláva nových lázní ve Pštrosce dlouho nepotrvala. Důvěra v léčivý jejich pramen zmizela, stejně jako důvěra v účinky tolika jiných, dříve na výsost velebených zdrojů. Vážná Hygiea jen krátký čas vládla v tomto příjemném zákoutí. Ustoupila brzo Muse veselejší, Thalii, jíž zde zbudován vzdušný dřevěný chrám. Ve dvou řečech vzdáván zde hold Muse, jež v tomto chrámu svém bývala někdy hodně podkasána.



WALD WHITMAN:

ZPÍVALA VE VĚZENÍ.

1.

Jak žalost, hanba, bolest kruší, —
myšlenko hrozná, — mou padlou duši.

Zněl refrén podél stěn, žalářem,
ke stropu stoupal, k nebeské klenbě,
tryskají v proudech melodie, v tónech tak teskných, sladkých,
zvučných, jimž rovných nikdy neslyšel,
ku vzdáleným strážím až dolehal, a k ozbrojeným strážím,
jež v přecházení ustaly,
a zarazil hrůzou a vzrušením tep těm, kdož ho slyšeli.

2.

Vše budí lítost, stesk, vše kruší!
Milost, o milost mé zoufalé duši!

Slunce se k západu nížilo jednoho zimního dne,
když těsným chrámem, mezi zloději a vyvrženci země
(tam, kde sedí sta vrahů svrasklých tváří, prohnaných podvodníků,
již sešli se na nedělní mši v žaláře zdech, — okolo žalářníci,
mnoho jich, dobře ozbrojených, na stráži, bdělých očí).

Když celým tím temným, rozežraným vředem, zločinnou masou národa,
tiše šla žena, malé, nevinné dítě na každé držíc ruce,
vedle sebe na výstupku je posadila do lavice,
a sama když nejprve předehru spustila, hlubokou, melodickou,
— hlasem, jenž předčil vše, starý a podivný zpívala hymnus.

3.

HYMNUS.

Duše, jíž okov a pouto jímá,
o pomoc lomí rukama svýma,
slepé má oči, — krev z prsou se roní,
nemá svět milosti, útěchy pro ni!

Jak žalost, hanba, bolest kruší —
myšlenko hrozná, — mou padlou duší.

Bez konce přechází sem a tam.
Jak bolí být za dne i za noci sám.
Ni přátelská ruka, ni vlídná tvář!
Nesvitne útěchy, milosti zář.

Vše budí lítost, stesk, vše kruší!
Milost, o milost mé zoufalé duši!

Nebyl to duch, co hříchem hřešil,
hřích mého těla se vítězství těšil.
Já ze všech sil se tělu bránil,
před pádem jsem se neuchránil.

Život svůj nežiji, hoře když kruší
zdrcenou, zdeptanou, planoucí duši.

Duše má drahá, trp ještě chvíli,
jednou přec milost tě dovede k cíli.
By domů tě odnes', svobodu dal,
s nebe se snese Smrti král.

Není již soud, ni hanba, jež kruší.
Rozluč se, tělo, se svobodnou duší!

✠

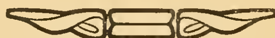
4

Přestala zpívat.
Pohled se svezl jí z jasných, tichých očí,
přes všechny zryté tváře, divné to moře
žalářních tváří, tisíce různých, lstivých, drsných, zjízvených tváří.
Pak zvedla se. Šla zpět zas těsným chrámem, středem jich,
šat její se dotkl jich, zašustil tichem,
a zmizela s dětmi svými v tmách.

5.

A zatím na všechny, na odsouzené, ozbrojenou tvář,
(na žalář zapomněl vrah, na nabitou zbraň jeho strážce,)
než hnuli sebou, chvíle ticha dopadla, minuta podivuhodná,
hlubokých, dušených vzlyků, nářku shroucených zločinců, chýlících se v pláči,
chvíle mladistvých, křečovitých vzdechů, na domov vzpomínek,
na matčin hlas při ukolébavce, sesterskou péči, šťastné dětství,
a duše dlouho zavřená se rozpomněla;
chvíle to podivuhodná — však povždy v samotách nočních, mnohým a mnohým tam v žaláři,
po letech ještě, ba v hodině smrti, smutný ten refrén na mysl vstoupí, nápěv a slova a hlas,
zas tichá, štíhlá žena jde chrámem, a lkavou melodii jim zpívá ve vězení:
Jak žalost, hanba, bolest kruší —
myšlenko hrozná — mou padlou duši.

Přeložil Jiří Foustka.



ZDENKA HÁSKOVA:

DOPIS.

Včera, jdouc parkem, zastavila jsem se úžasem: ostřihávali tam větévky keřů. Víš, co to znamená, Pavle? Že bude jaro. Že bude jaro, Pavle. Že i letos bude jaro, jako by nebylo války, že i letos zazelená se v měkkém vzduchu tisíce něžných poupat, že rozvine se tisíce lístků hebkých jako ručky dítěte, že i letos budou oblaka stokrát za den měniti tvář nebes, že větry poletí, křídlo u země, křídlo u nebe, jedním vlníce lesy a osení a moře, druhým oblaka.

Tato neuvěřitelná věc mne zarazila tak, že jsem se, užaslá, zastavila. Tedy jaro bude!

Myslila jsem, že ne? Myslila jsem? Nevzpomněla jsem ani, že by mohlo vůbec býti, a teď, po tomto poznání se chvěju. Chvěju se, Pavle!

Bude tedy jaro. A mně se zdá, že mám oči krvavé stálým hleděním tam za tebou. Hledím tam upřeně den co den, den co den vyhledávám tě ve spleti lidských těl, vyhledávám tvé oči mezi mi-

liony očí, vyhledávám tvé city mezi miliony citů dobrých i zlých, vzedmutých v krvavé moře . . .

A když jsem tě konečně nalezla, když jsem konečně u tebe — — Nepoznáváš mne už? Nevíš, kdo jsem? Proč hledíš tak cize, proč se díváš tak mrtvě jako stín v Podsvětí, proč slova neříkáš, a proč se neusměješ?!

Schoulila jsem se, hrůzou, v sebe. Hledím tam ještě, ale ne na tebe, ne přímo na tebe. A přece nevidím nic než tebe, střed všeho, místo nejohroženější, ránu nejbolestnější. Ale nehledím na tebe. Vždyť, pravda, co znamenáš dnes ty?

Umučila mne už ta otázka: co znamenáš dnes ty? Vždyť ani já nemyslím pouze na tebe, ne, to by byla lež a musím ti to říci, jakkoli se mi zdá, že píšu marně, že píšu do vzduchu, jako ten svatý Kajetán na kamenném mostě, vztyčený k nebi, péro ve vztažené ruce: zdaž i my všichni nepíšeme svých listů, knih, dějin a životů s důležitou jako on tváří, zatím co vítr v téže chvíli již unáší nám slova od hrotu péra? A nyní, nyní nevím ani, kam přijde tento list a nevím ani, dostaneš-li ho do rukou, ale chci tomu a proto ti píši.

To ti chci předem říci: víš, o čem jsme tisíckrát spolu rozmlouvali, uvažujíce o dějinách svého národa? Víš jak, nepatrní pracovníci, byli jsme povždy ochotni dáti své síly na jeho posílení a za jeho bytí, v němž zůstal by, utajen a neviditelný, na věky náš život příliš krátký a příliš smrtelný? Víš, jak doplňovali jsme ve svých snech jeho dějiny, jak rostla před našima očima úroda naší země, jak rostl před našima očima náš člověk do závratné výše nejsvobodnější myšlenky?

Nuže, Pavle, mne mučila od začátku těch bojů tato otázka (a je to přece otázka, a je přece možno, tázati se tak): jestliže je i tvého života zapotřebí, jestliže i kapka tvé krve může býti obrozujícím prvkem (a já nevěřím a nechci věřiti, že jakákoli síla ve světě se ztrácí), jestliže je tomu tak — —

Mám to dopověděti, Pavle? Nebude ti krutou a bezcitnou moje odpověď, krutou, jako byla mně otázka, když po prvé na mne udeřila?! Nebude se ti zdáti, že i já, já sama vydávám tě věčnému Nenávratu, který tě tak vyděsil ve chvíli odchodu?

Ale musím ti to říci, Pavle. Ve jménu toho, o čem jsme snili, musím ti to říci.

Je-li tedy tak dána otázka: jestliže je to nutno, jestliže je i tvoje smrt jednou z tisíců nepatrných, neznatelných podmínek, jestliže bez této tvé kapky krve toho nebude a nemůže býti — —

Jestliže takto byla dána otázka (a vynořila-li se ve mně, mohla-li se vynořiti, už tím byla dána), jak jsem mohla na ni odpověděti, Pavle? Jak jsem mohla odpověděti svému svědomí, dějinám, které se takto otázaly, tobě, Pavle, tobě a všemu, o čem jsme spolu tak často rozmlouvali a snili?

Já tedy, když nahý a studený meč této otázky dotkl se mého srdce a nebylo lze vyhnouti se mu —

Já řekla, Pavle... já zašeptala:

„...nechť se už nenavrátí!"

Jak umdlela má ruka od těch čtyř slov, Pavle, jak umdlelo mé srdce, má síla!

A teď vím ještě, že bude jaro. Že bude jaro, které se bude jako dítě smáti každou veselou ratolestí, každým závanem větrů, celou přejasnou tváří nebes a země, nevědomě a ukrutně se smáti!

Chvěju se, Pavle.

Chvěju se a jsem tak slába. T a k slába jsem!

Ale i Kristus v zahradě Getsemanské byl sláb. A přece měl sílu dáti se ukřižovat! Jak krásné je to, Pavle, jak krásné je to, býti t a k sláb a přece míti sílu, dáti se ukřižovat!

Co je nám jaro dnes, Pavle? Jak často jsme hovořili o strašné přitažlivosti hmoty, nad kterou jsme pozdvihli svůj cíl! Nad přitažlivost hmoty, nad příliš osobní radosti a žaly, nad osobní nebytí a smrt — —

Jestliže je to tedy nutno, Pavle, jestliže i tvé krve je třeba, jestliže bez ní toho nebude a nemůže býti...

Nenavrať se již!



VIKTOR DYK:

FRANTIŠEK ZAVŘEL.

I.

Jsou-li talenty, schopné života a práce v kterémkoli oboru lidského snažení, duchovním kapitálem národa, hospodaříme špatně. Exportujeme více než nám zdrávo; v cizím prostředí, pro cizí prostředí žije, myslí, bádá a tvoří dosti, více než dosti těch, kterých by bylo třeba doma. Činí aktivními cizí bilance; činí pasivními bilance naše. Kolik našeho nadání bylo pýchou cizí vědy, kolik našich vloh dodalo lesku cizímu umění, kolik naší vynalézavosti

obohatilo cizí kapitál. Instinktem všech, kdož cítí v sobě sílu a schopnost, je výkřik Heineův: „Dejte mi širé a volné pole!" Širé a volné pole nikoli k vykrvácení, ale k tvůrčímu rozmachu, k uvolnění spoutané energie.

Snad leží již ve věci samé, v národní naší situaci, v níž sever a jih, východ i západ slibuje touze ono pole širší a volnější. Připojme však, že naše prostředí přičiní leccos k této snaze individualit, předurčených k rozpětí. I v tom směru zle se hospodaří, že není ani snaha užíti doma, čeho by bylo možno užíti. Kromě těch, které žene za hranice touha, je řada těch, jež zahnala tam nutnost. Osudno říci, že nutnost nikoli nutná. V životě národů, těžce se probíjejících k lepšímu vývoji, lopotně stavících základy své kultury a svého blahobytu, málo co tragičtějšího než tyto nahodilé nutnosti: ztráty neplynoucí z přirozené povahy věci, ztráty, jež s předpokladem trochy porozumění a dobré vůle u Petra či Pavla nutny nebyly.

Jaký byl případ zesnulého Františka Zavřela?

II.

Byla to jistě touha, která hnala Zavřela za hranice. Byl to jistě podiv před mocí, tak náhlou a tak velikou, podiv tolikerých možností a podiv tolikeré energie. Nevím, odkud datuje záliba Zavřelova pro divadlo; Německo rozhodně ji vyvrcholilo. Rušný, úsilný, stupňovaný divadelní život hlavních středisk německých, zvláště pak Berlína, opojil Zavřela. Za hranicemi teprve uvědomil si Zavřel, kam tíhne; za hranicemi počala jeho Lehrjahre divadelní.

Loni dotkl jsem ve „Scéně" okolností, v kterých jsem se v zimě roku 1906 seznámil se Zavřelem. Tehdy se již Zavřel aklimatisoval v Berlíně; tehdy již převládl v něm zájem divadelní. Duchaplně a v několika větách dovedl za lehké konversace podati charakteristiku kusu; lapidárně, v několika slovech dovedl charakterisovati herce. Reformy Reinhardtovy měly v něm výmluvného interpreta a bojovníka. Divadlo především! Z dandyho stal se nadšenec. Mluvil, improvisoval. Improvisoval román, improvisoval divadlo. Jeho čeština nedostačila chvílemi jeho výmluvnosti. Vplétal do svých improvisací občas německý výraz, nenacházeje v rychlém proudu řeči českého. Jeho improvisace! Byly vtipné, byly duchaplné, byly paradoxní. Připomínal onen druh lidí, jichž schopnost vybíjí se v konversaci. Zdálo se, že se dokonale aklimatisoval v Ber-

líně. Cítil se v cizím ovzduší tak doma. A přece chvílemi vycítili jste z několika slov, že nezapomíná na domov. Měl živý zájem o vše, co se děje doma; a jeho oči, dívající se občas tak zlomyslně zpod jeho brýlí, nabyly pak prostého a milého výrazu...

III.

Odjel jsem z Berlína a poslal jsem mu z Prahy „Tři hry". Tím počal náš styk písemný. V té době počal se propracovati u Reinhardta z nadšence na skutečného a vážného činitele v divadelnictví berlínském. Dopisy Zavřelovy opakovaly dojem jeho řeči: stejné nadšení, stejný optimismus, stejná překotnost. Jenomže jeho výraz psaný ještě méně stačil jeho myšlenkám nežli řeč. Odcizí se docela? Aklimatisuje se přece úplně?

A zase: tolik zájmu o domácí, tolik důvěry, tolik touhy pro ně pracovati! Snil tehdy o sbírce dramatických českých prací, jiiž by v Berlíně vydával. Přeložil „Premiéru", „Smuteční hostinu", „Ranní ropuchu", nadšené tehdejší naděje Zavřelovy se neuskutečnily; já jsem mu však zavázán mnoho. Dramatik je mnohem více než kdo jiný vydán depressím. Byly doby, v kterých má depresse byla by bývala krutější a trvalejší, nebýt Zavřela. Je nám občas třeba věřit, že v nás někdo věří. A snad i to je aktivní položkou v životní bilanci, dodati umělci sil a sebedůvěry v těžké a nebezpečné chvíli.

IV.

Posléze „široké a volné pole" bylo pro Zavřela vybojováno. Mohli jsme v referátech divadelních rubrik čísti o berlínských úspěších režiséra Pražana. A posléze měli jsme sami příležitost posouditi Zavřelovu režii v Praze. Situace nebyla tak lehká; bez své vůle, bez svého přičinění stal se Zavřel, ještě nepoznaný a neoceněný, favoritem těchto, strašidlem oněch. Nejkrásnější rys povahy Zavřelovy byla jeho radost z každého uměleckého zdaru; v Praze však nechybělo těch, kterým umělecký zdar je pouze intrikou.

Autor „Václava IV." napsal svého času vřelá slova o spolupráci Zavřelově při úpravě jmenovaného dramatu. Ježto „Zmoudření dona Quijota" bylo jediným kusem českým kromě „Václava IV.", jehož režii Zavřel v Praze měl, připojím své zkušenosti se Zavřelem jako režisérem.

V.

V době prvého seznámení se se Zavřelem byl tento žákem Reinhardtovým; málem bych jej byl pohoršil tehdy kousavou poznámkou o provedení Hoffmansthalova zpracování „Elektry". V poslední fási připadal mi Zavřel daleko více eklektickým praktikem, nežli pedantickým theoretikem. Ovšem že nezůstal nedotčen dobovým vývojem, který od naturalismu a propracování detailů vedl k zjednodušující stylovosti. Ale teorie na divadle znamená tak málo proti praxi. Každá vychází z jednostranné jakési pravdy, takové, které Ibsen vyměřuje nedlouhý věk. Otázka režie v ů b e c, zdá se mi, byla Zavřelovi podřadnou; praktickému jeho divadelnímu smyslu hlavní otázkou bylo: jaká režie pro konkretní kus? U Zavřela nutně se všechno zkonkretisovalo. Také naše otázka stala se konkretnější: jaká režie pro tento kus za daných okolností?

U slabého talentu tento způsob práce vedl by ke koncesím, polovičatostem. Nikoli u Zavřela. Jeho bystrému oku příčilo se vysilovati se v boji o nemožné; nebylo nikoho, kdo by tak jasně dovedl tyto nemožnosti viděti a tak rychle se jich zříci. Ale neměl měřítko jiných: jemu bylo možným ještě, co jinému připadalo zhola nemožným a neproveditelným.

Toto jasné rozpoznávání, jež nedá studium, jež buďto je nebo není, nebylo jedinou předností Zavřelovou. Dovedl zrakem divadelního praktika odhadnout kus, ale dovedl také odhadnout síly výkonné. A dovedl z těchto sil dostati vše, co lze z nich dostati. Byl tak přesvědčen o nutnosti úspěchu nebo aspoň dovedl se tak přesvědčeným zdáti! Jeho nadšení pro věc působilo tak nakažlivě.

Jeho dar — zřejmý už v konversaci společníka z roku 1906 — jeho dar plastického zření věci byl až zarážející. V několika okamžicích vpravil do scén těžko řešitelných. Viděl jasně věci jiným nejasné. Ale nebyla jen tato výtvarná stránka, jíž věnoval plnou péči: režie jeho byla všestranná.

Jsou autoři, jejichž díla jsou plna režijních poznámek; předpisují do detailů scénu, do detailů masku, do detailů pohyb. Vše předpisují. Autor vlastně se stává režisérem svého kusu. Takových sklonů neměl jsem nikdy; vycházel jsem od předpokladu, že autor n e m á býti tímto režisérem; upravuje-li své dílo se zřetelem k režii, ochuzuje je do jisté míry ve prospěch režie. Detail autorův může být dokonce i omezením, respektuje-li se, zbytečností, nerespektuje-li se.

Jak bylo možno, že provedlo se „Zmoudření dona Quijota“, omezené tak krátkou lhůtou, bylo tajemstvím Zavřela a jeho spolupracovníků. Dnes však chci se dotknout ještě jiné stránky: úprav Zavřelových. Zřetel, jímž byl Zavřel veden, byl tento: zharmonisovati všechny výkony tak, aby jednotlivý detail nepoškodil celkový smysl a dojem díla.

Myšlenky Zavřelovy — dosvědčí to, kdož se s ním blíže stýkali — byly mnohdy paradoxní, až zarážející. Trochu smyslu pro paradox bylo vůbec v povaze Zavřelově; ale při bližší úvaze mnohý nemožně odvážný nápad objevil se života schopnou myšlenkou. Nezatajím, že takovým zarážejícím dojmem působila na mne úprava konce prvého aktu: Zavřel nechal akt vyznít slibem klečícího Quijota, že nevstoupí před Dulcineu, dokud bude kdo, jenž by neuznal, že není krásnější a ctnostnější ženy nad ni. Původní text více se opírá o román a vyznívá ironicky. Magister s farářem osaměli na scéně. „Spalovali jsme knihy zbytečně,“ praví magister... Nuže, bál jsem se dojmu živého obrazu; a přes to Zavřel neměl nepravdu. Fakt sám je příliš jasný, aby jej musil kdo konstatovati. A vyznění ironické dramaticky sníží hlavní postavu; Zavřel nebál se zavřít akt prostěji.

Ironičnost je tlumena režií Zavřelovou také v aktu posledním. Byla-li kdy pochybnost o slovanské podstatě ducha Zavřelova, vyvrací ji právě režie pátého dějství „Zmoudření“. Vyšed, jako v kuse vůbec, od jednoduché stylové zkratky, dává plastického výrazu tragice posledního aktu snazším postojem: drobný, ale robustní zbrojnoš podpírá křehkou a hynoucí velikost. Ne pouze toto opření velkého o malé: zřetelněji než v textu knihy blíží se oba antipodové; ideál stává se smířlivým se skutečností a realita rozlítostní se nad ideálem. I zde je dost odvahy: o něco měkkosti více může učiniti tragiku melodramatickou, ale v podstatě režisér Zavřel viděl jasně, že český Quijote nemůže umírat v postoji Cyrana.

Měl-li Zavřel jako režisér myšlenky odvážné, neznamená to, že by trval na každé bezpodmínečně. Chtěl-li dílo upravovati, nemínil je opravovat proti jeho duchu. V třetím aktu měl pro Dolores detail, o jehož účinnosti zdál se být přesvědčen. Otázal se mne: odpovídá tento detail vašemu pojetí Dolores? Řekl jsem, že ne a proč ne. Upustil bez námitky od toho detailu. Jeho ctižádost, měnit co nejméně na díle za neproveditelné považovaném, vedla jej k tomu, že přes své přesvědčení o výhodnosti škrtů ve čtvrtém jednání tyto škrty neproveď. Ale jak přemýšlel o každé scéně,

ukazuje, že po premiéře — odjížděl téže noci do Berlína — uvažoval o úpravě toho aktu pro německý překlad a sám navrhl určité jeho řešení. Režisér je spolupracovníkem autorovým; Zavřel byl ideálním spolupracovníkem.

VI.

Těšili jsme se — my čeští autoři, Zavřelovi blízcí — že to, co vykonal pro české drama a pro české divadlo, bylo pouhou předehrou. Těšili jsme se, že bude nějaká možnost, uzřít jeho nadání a jeho lásky doma. Energie Zavřelova připadala tak nezmarnou. A plamen, který v něm hával, dal nám přehlížeti, že je fysicky sláb. Věřiti, že tento čilý, mrštný, pohyblivý muž, plný energie, je předurčen časnému skonu — což to bylo možno? Vždyť dovedl vydupat tolik života kolem sebe! Vždyť byl teprve v počátcích své dráhy! Vždyť teprve nyní probouzela se v něm mocněji a určitěji touha, přiblížiti se domovu, jemuž se odcizil. Vždyť teprve nyní počal chápati, že širé a volné pole, jehož nabyl v cizině, nevyváží půdu, z níž jsme rostli a které nutno splatit svatý dluh.

Nevrátil se už z ciziny. Jeho činnost doma zůstala nepatrným zlomkem jeho činnosti vůbec. A jeho činnost vůbec zůstala nepatrným zlomkem toho, o čem snil a co mohl realisovati. Je mrtev. Nutno tomu věřiti. Mnoho dobrých nadějí je mrtvo s ním.



DR. EDVARD BENEŠ:

VÁLKA A KULTURA.

Studie z filosofie a sociologie války.

1. Válka a kultura! Co myšlenek se tu vyrojí při pouhém spojení těchto dvou pojmů! A první myšlenka každého přirozeně hned je: Jak vůbec je možno tyto dva pojmy spojovat? Co má vůbec válka a kultura společného? Zuřivé boje, nenávist, ničení životů, mrzačení zdravých těl, pustošení krajin, měst a obcí — a kultura?

Takový je první dojem a taková je asi první orientace myšlenková většiny čtenářstva.

Ale válka a kultura mají k sobě daleko hlubší vztahy. Mluví se dnes o tomto předmětě tolik a tak zběžně a nepromyšleně, že je vskutku třeba několik slov zásadních pověděti o tomto tematu

a ukázati, jaké problémy se pod tím vším skrývají. Jsou to otázky veliké, jsou to problémy sahající k podstatě našeho života, problémy hluboké filosofie životní, otázky veliké koncepce filosoficko-dějinné a hlubokého badání metafysického.

2. Na celý tento problém lze se v celku dívati s trojího hlediska. První názor nejběžnější, výše již naznačený, je ten, kde se chápe válka jako něco v podstatě své naprosto nekulturního. Ty dva pojmy lze pak jen spojovat ve smyslu dvou sobě naprosto protichůdných věcí. Dle tohoto názoru válka je projevem nekultury, barbarství, mravní nízkosti a kulturní ubohosti. Ve všech svých projevech, ve svých příčinách, formách, následcích a cílech válka vždy je naprosto neslučitelná s tím, co nazýváme kulturním životem, cítěním a myšlením, kulturou vůbec. Dle tohoto názoru je válka především násilím, její podstata je tu určována právě její formální stránkou*, totiž užitím násilí tam, kde dříve a za jiných okolností užívalo se ke styku mezi jednotlivými celky společenskými jiných prostředků a jiných cest, byť i cíle tohoto nového druhu styku mezi společnostmi zůstaly tytéž. V podstatě je zde chápána definice války tak, jak ji podal známý klassik války generál Clausewitz**: „válka je prosté pokračování politiky jinými prostředky." Tyto jiné prostředky jsou právě násilné, a tato ormální stránka války činí z ní v očích těchto lidí právě něco nekulturního.

Jak patrno, máme zde několik pojmů a názorů o tomto stanovisku, jež je nutno přesně vysvětliti.

Především pojem násilí. Za nekulturní, nemravné, špatné pokládá se násilí a to hlavně násilí, řekli bychom, materiální, brachiální. Jak v odporných formách objevuje se však často i znásilňování mravní, duševní, lidí duševně nižších od vyspělejších! A přece v celku tolik to neuráží a tolik o nekultuře se tu nemluví. A byť se i to za nekulturní pokládalo, přece konec konců za v pravdě barbarské pokládá se především užití hrubého, fysického násilí, kde se sahá na osobní svobodu, tělesné zdraví, život.

S tím souvisí pak druhý pojem — pojem kultury vůbec. Pod pojmem kultura myslí se v tomto, možno říci, populárně rozšířeném a všeobecně přijatém mínění jistý stav vzdělání a mravnosti. A ten prvek mravnostní je zdůrazňován. Kulturním člověkem je ten, kdo dospěl určité úrovně mravní, v níž dovede

* Viz Othmar Spann, Zur Soziologie und Philosophie des Krieges, Berlin 1913, str. 30.

** Generál v. Clausewitz, Vom Kriege.

vysoce hodnotiti lidský život a každé lidské individuum, v níž dovede míti lidskou individualitu za svatou a nedotknutelnou; věří, že vývoj lidský nese se k tomu, aby styky lidí a společností ponenáhlu děly se výlučně cestou dohody a rozumného smírného dorozumívání, aby ze života společenského povlovně odstraňovány byly všecky formy násilí a nahrazovány byly svobodnou dohodou, svobodnou vůlí vzájemně se rozumovými důvody přesvědčovati a jim také ustupovati.

3. Tento ideál společenského soužití je měřítkem kultury a kulturnosti jednotlivých lidí a celých národů i společností. Odtud pojem lidí kulturních a nekulturních, odtud i posuzování národů primitivních a nižších jako nekulturních a méně kulturních. Kultura se tu tedy chápe jako v určitém smyslu vzestupující a ve vývoji historickém stále pokračující vztahy lidí a společností; má obsah *ryze mravní*, je konec konců vyplněna jen názory o lidských a společenských vztazích navzájem. Dle toho se pak také mluví o válce vedené kulturněji a méně kulturně.

Tomu odpovídá i vývoj mezinárodního práva a snahy po zavedení mezinárodních smírčích soudů a jiných mezinárodních institucí, jež všecky jsou naplněny touto filosofií války. Všeobecná tendence (aspoň v teorii, když ne v praksi při strašné účinnosti moderních zbraní a nových technických válečných výzkumů), určovaná zásadami mezinárodního práva, dnes je činiti válku „kulturnější“, humánnější, lidštější: omezovati násilí a důsledky jeho na míru co možno nejnižší, odstraňovati z vedení války všecko týrání, ukrutnosti, krvežiznivosti, barbarství a nelidskosti. V dobách dřívějších bylo válečných útrap v jejich nejodpornějších formách rozhodně více nežli dnes, a proto se mluví dnes o kulturnější válce; proto se vidí v přirozeném vývoji od hrubých forem fysického násilí ve válce k formám jemnějším nutný a nezadržitelný postup k cíli nejvyššímu a poslednímu, *ideálu beznásilí*, k ideální době, kdy nebude bojů, kdy dostoupí se nejvyšší fáse kultury, v níž lidé pokojně budou se dohodovati a docilovati uskutečnění svých tužeb rozumovým přesvědčováním.

Taková je v podstatě *pacifistická filosofie války* a zároveň i nejpopulárněji rozšířená filosofie všech těch, kdož proti válce stojí. Takový je také všeobecně přijatý a chápaný pojem t. zv. *kultury*.

4. S tím souvisí — a stanovisko to značně zesiluje — jiný všeobecně rozšířený názor naší společnosti.

Devatenácté století je století filosofických doktrin individualistických. Ono konečně přivedlo k platnosti ideály individualistické filosofie vyšlé z Descartesa, přejaté renaissancí a reformací, ztělesněné v revoluci francouzské a uplatněné konečně všude i v občanském životě našich společností. Lidské já stalo se skutečně něčím vysokým a svatým, ideály o uplatnění a plném rozvoji individua přešly ve skutečný život, otázka dělnická, ženská, dětská svědčila o této individualistické kultuře, jež si tak vážila lidského života. S tím souvisel vývoj mezinárodních styků, vytvoření skutečné mezinárodní a mezistátní soudržnosti a solidarity, jež byla zase jen výrazem tohoto vzájemného respektu člověka k člověku, jednoho lidského já k druhému. Ideály humanity — jejichž výrazem byla právě idea mezinárodní solidarity — staly se prostě majetkem celé naší společnosti a zároveň přešly do našich názorů mravních. A poněvadž náš běžný populárně chápaný pojem kultury byl naplněn právě výlučně obsahem mravním, je také pro většinu těchto odpůrců války pojem kultury nejen naplněn lidskostí a mravností, nýbrž právě ideou této mezinárodní solidarity.

A poněvadž dnešní válka tak málo šetří lidskými životy, tak rozhodně jde proti individualistickým ideálům celého minulého století a konečně tak nemilosrdně drtí všecka pouta mezinárodního spojení a solidarity, t. j. přímo hroutí a ničí všecky mravní představy, jež byly právě dnes jediným obsahem morálky veliké většiny dnešní inteligence — proto se soudí a říká, že válka, a speciálně dnešní válka, je nekulturní, šlape kulturu dvacátého století a je nedůstojna lidstva, jež dostoupilo tak vysokého stupně kultury a vzdělanosti.

5. To je jedna stránka problému válka a kultura. Možno hned ukázati, v čem celé toto pojetí je chybné.

Tato filosofie války rozhodně a definitivně odsuzuje a odmítá válku vůbec. Uvidíme, že tak zásadně nelze se proti válce postaviti a že vedle ideálů mravních a tužeb pro budoucnost jsou zde určité reality a určité konkretní osoby přítomné, jež život společenský tvoří a s nimiž se musí počítati aspoň právě tak jako s ideály. A právě ty určité reality ve společenském životě nás učí, že nelze jen tak snadno válku jedním škrtem sprovoditi se světa.

Pacifistická filosofie války, jak je vyslovena v této teorii, odsuzuje válku důvody mravními. Obyčejně se přidává k výše uvedené argumentaci ještě řada důvodů jiných, jež mají důvody mravní zesíliti: ztráty hospodářské, ztráty životů, zhrubnutí, zesurovění a

otupění celých mas obyvatelstva, celkový pokles úrovně mravní i hospodářské atd., ale rozhodující je právě ona zásadní filosoficko-dějinná koncepce o vývoji společnosti.

V těchto všech názorech jsou dvě podstatné chyby: jednak je zde v podstatě své naprosto nesprávně určen pojem kultury, jednak se zcela nesprávně hodnotí a odsuzuje a priori pro všecky doby a všecky případy válka jakožto největší zlo samo v sobě. Obojí je možno snadno vyvrátiti.

Dle této teorie je kultura soustava všelidských hodnot mravních. 1. Jsou to hodnoty mravní, což znamená, jak bylo řečeno, že pojmu kultura dává se výlučně obsah mravní, a pak tedy: kulturní = mravný. Je to naprostá identifikace kultury a mravnosti. 2. Jsou to hodnoty všelidské, neboť se zde přijímá právě určitá mravnost všelidská za ideál všeho žití všech individuí a všech národů. Je to přirozené a důsledné, neboť z filosofie dějin, jež v tomto názoru je obsažena, nelze dojíti nežli k jedinému pro všecky doby a národy absolutně platnému ideálu mravnímu.

6. Ta t. zv. kultura je zde tedy něco mezinárodního, kosmopolitického, všelidského, jednotného pro všecky doby a všecky lidi.

Ale je patrno na první ráz, že tento pojem kultury je chybný, že nám nemůže stačiti. Kultura je něco obsahově nepoměrně hutnějšího, bohatšího, silnějšího a plnějšího. Jsou v ní jistě zahrnuty také názory a ideály mravní, ale vedle nich je v kultuře nahromaděna právě ona nevystižitelná bohatost individuálního a národního života, jak se nám jeví ve skutečném světě. Kultura v plném slova smyslu je život národní sám. Je to souhrn především všech sociálně psychických disposic a tendencí národa i jejich faktických projevů v umění, ve vědě, literatuře, ve zvycích a tradici, v národním právu, v morálce, ve způsobech hospodaření, oblékání se, zábavách, touhách a myšlení atd. atd. Je to souhrn všech osobitých projevů národního života, je to souhrn všech činů, faktů, citů a myšlenek, jimiž se projevuje duše toho kterého národa.

Kultura není tudíž něco mezinárodního, nýbrž naopak něco ryze, úzce, výlučně národního, osobitého, národně individuálního. Mravnost a určité mravní představy vůbec jsou součástkou této národní kultury a tím je součástkou její i názor na válku, válka sama, její způsob vedení, taktika a strategie, vůdcovství a i cíle, jež jí byly položeny. Válka je součástkou a projevem kultury toho kterého národa, a proto dnes můžeme přímo názorně viděti ve vedení války světové obsah a ráz

národní kultury jednotlivých národů, války se účastnivších.

To vše jsou ostatně věci všeobecně známé a při důkladnějších úvahách také jistě budou všeobecně připuštěny. Ale poněvadž výše uvedené teorie, chápající válku a kulturu jaksi, můžeme říci, příliš populárně, je příliš rozšířena, je třeba pojmy ty vyjasniti.

7. S tohoto hlediska není možno říkati, že válka je kulturní, kulturnější nebo vůbec nekulturní. Je možno ukázati, jak kultura toho nebo onoho národa je naplněna více či méně ideami válečnými: Snad je možno tvrditi, že Římané, že Němci a jiní národové ve své kultuře dávali válce a válečným ideám více místa nežli národové jiní, že kultura jejich je a byla po výtce válečná. Ale nic více. Dle výše uvedené teorie pacifistické bylo by pak možno jednotlivé národy, státy a společnosti posuzovati a hodnotiti. Primitivní národové, u nichž rozhodovalo na konec ve všech stycích s jinými národy násilí a válka, byli by hodnoceni nejníže a při posuzování ostatních vytvořila by tato filosofie války celou stupnici mezi národy a společnostmi, jejímž kriteriem by byla míra, s jakou užívají násilných prostředků k docílení svých potřeb a tužeb.

Toto historické hodnocení nejen že je povrchní, ale je také absurdní, neboť stojí přímo proti skutečným faktům: v historii lidstva pro vývoj — i vývoj k humanitním ideálům — učinila nepoměrně více řada velikých národů, již z válek takřka nevyšli, nežli spousta národů větších i menších, kteří válek nevedli a se nezúčastnili.

Dle stanoviska druhého ovšem vůbec není možno národní kultury hodnotiti. Kultura je něco osobitého se svým ryze osobním, národně individuálním půvabem; není „vyšší“ ani „nižší“ nežli kultura druhá, je prostě jiná. Možno snad mluviti o kultuře mladší a starší, možno také mluviti o kultuře rozvitější a kultuře méně vyvinuté. A i zde je třeba dobře pojmy rozeznávati a precisovati, jak je dlužno bráti pojem „vyvinutý“. A je nutno dobře rozlišovati kulturu a civilisaci*.

Mezi národními kulturami takto chápanými může býti a je styk. Vidíme to u evropských kultur národních všude. Mezi nimi

* Civilisace rozeznává se mezi jiným hlavně tím, že je to souhrn technických a hmotných opatření a prostředků k ukojování potřeb, vyšlých z kulturních, t. j. převážně duševních disposic a vlastností národa. Civilisaci je možno naštěpovati, kulturu jen povlovně a těžce dlouhými vlivy měniti. Ovšem souvislost obou je velmi úzká.

jsou zase kultury sobě bližší a vzdálenější, t. j. různější a podobnější. Ale pořád jsou to kultury v podstatě jiné, jsou to skutečné individuality, stejně cenné, stejně drahé, stejně významné pro lidstvo i pro každého příslušníka té které kultury, neboť, jak ještě dále uvidíme, s hlediska filosofie dějin a s určitého stanoviska filosofického musejí míti všechny konec konců jeden a týž cíl a musejí býti všechny vždy jedním a týmž výrazem týchž posledních realit a hodnot.

Kdo které té kultuře dá přednost, je věcí vedlejší — je to věc vkusu, náklonnosti, duševních disposic, vzdělání a sympatií. Jen tak dá se analysovati kulturní sbližování latinské, germánské, slovanské, touhy po kulturním pangermanismu, panslavismu, pangrecismu atd.

8. Vztah války ke kultuře takto chápané je pak docela jiný. Jako dnes každý uznává právo určité individuality hájiti sebe do posledních možností a krajními prostředky, byla-li ve své existenci ohrožena, tak se nám dává totéž řešení pro individualitu národní, t. j. pro kulturu národní. Individualita jedincova je myslitelna jen skrze individuální osobitost národní; jedinec je součástí národa, a to, co je na něm nejcennějšího, to, co právě ho činí individualitou, je projev bytosti a kultury národní. Hájiti národní kulturu znamená tudíž hájiti i osobní individualitu — a tím již dává se nám i mravní oprávnění hájiti národní kulturu všemi prostředky možnými — třeba i zbraní a násilím masovým, válkou. Ty dva pojmy, válka a kultura, se tedy nevylučují, nýbrž naopak, je-li možno vésti vůbec nějakou válku, je to především válka na obhájení kultury národní.

9. Tak tedy je možno odmítnouti tvrzení o nekulturnosti války. Ale stejně je možno vyvraceti ono absolutní odsouzení války s hlediska mravního, tak jak bylo pověděno ve výše uvedené teorii. Ono mravní odsouzení války spočívá totiž na předpokladu, že lidé jsou a byli by v takovém mravním a rozumovém stavu, že by nechtěli užívat násilí, především fysického násilí. Jak již řečeno, to je ideál; skutečnost je jiná. Není tu dnes nejen tak vysokého mravního chtění, nýbrž ani tolik rozumového pochopení a takové výše inteligence, aby v něco podobného mohlo se doufati.

Naopak mohlo by se státi, že táž teorie protinásilí a beznásilí, jež by viděla právě ve stavu beznásilí nejvyšší ideál společenského žití vůbec, by byla skutečnými poměry přivedena do situace: buď

nyní i násilím bude zničen a zkrušen ten i onen násilník, anebo budou zničeni ti, kdož na základě svých názorů a ideálů budou svůj humanism dodržovati. A tak by byli obhájci beznásilí a humanity na konec přece přinuceni k tomu, aby k záchraně beznásilí užili nejostřejšího násilí.

A proto není vůbec možno odsouditi nebo ospravedlniti válku absolutně, nýbrž lze to učiniti jen s určitou konkretní válkou, tedy jen relativně. Odsuzovati všecko násilí, a zvláště válečné, odpovídá sice ideálům humanitním, ale je korigováno skutečnými poměry, jež nedovolují tento ideál uskutečniti. Tato nemožnost uskutečniti dnes ideál, ospravedlňuje dnes určitou válku, která je vedena na obhájení národní kultury a individuality. Ideál beznásilí můžeme a konec konců musíme přijmouti, ale současně právě dnešní skutečností musíme jej omeziti; v tom právě spočívá to, co bylo výše řečeno: nelze válku odsouditi absolutně.

10. Ale nelze stejně absolutně ji obhájiti. Absolutní odsouzení války, které by nepočítalo s realitami dnešního společenského života, by vedlo právě národ nejvyspělejší vždycky k záhubě a tím by v zárodku ubilo vývoj, k němuž by národy dle názoru toho měly spěti, neboť by nepřipouštělo ani války obranné.

Absolutní obhájení války, jež by mělo dáti válce ve společnosti na vždy „droit de cité", by zase jednak nutně musilo státi na filosofii naprosto nepřijatelné, na jistém druhu sociálního utilitarismu, jak to dokazuje Steinmetz,* a tím i na určité pro nás nepřijatelné metafysice, jednak by se vždy zvrátilo v hájení války pro válku samu. Válka by se stala něčím mravným. Jako v prvé teorii válka jako projev násilí je tím samým již v každém směru zjevem nemravným, tak zde válka byla by projevem cítění a snah eminentně mravních a byla by na konec identifikována s jednáním mravním vůbec.

Tu dostáváme se k oněm známým teoriím, jež odůvodňují válku a hájí její existenci — opírajíce se o určitý filosofický názor — poněvadž válka je prý hybnou silou pokroku, tvůrkyní nových velikých hodnot a tím nositelkou kultury.

Tu bude třeba osvětliti vztah války a kultury zase s tohoto nového hlediska.

*Dr. S. Rudolf Steinmetz, Die Philosophie des Krieges, Leipzig 1907, str. 7. a n.

11. K velikým apologetům války v tomto smyslu náleží především německý filosof Fichte. Jeho obhajoba války plyne z jeho filosofie dějin, obsažené ve spisu „Grundzüge des Gegenwärtigen Zeitalters", a dá se vyjádřiti stručně asi takto: Jedinou, skutečnou, poslední a absolutní realitou je absolutní rozum, jenž se projevuje ve všem vývoji, ve všem dějství světovém, také ve vývoji lidstva. Zde zobrazí se nejprve v činnosti ryze instinktivní — vůbec celý vývoj lidstva jde od spontaneity k reflexi, od pudovosti k rozumu. Cílem a úkolem lidstva je právě blížiti se ve svém vývoji stále více a více k absolutnímu rozumu, býti jeho adequátním projevem, což se stane tehdy, až společnost lidská bude ve své organisaci společenské a státní tak dokonalá, že každý jednotlivec nerušeně bude moci v ní uskutečňovati své cíle a poslání: býti v harmonii se sebou samým a rozvíjeti plně veškery své schopnosti.

Vývoj k této dokonalé organisaci společenské a státní děje se pak takto: Primitivní společnosti skládají se vždy ze dvou etnických prvků, mezi kterými je nevyhnutelný boj. Jeden z těchto prvků stojí ve vývoji svém výše, je to už normálně pokračující národ, který je právě inkarnací vyvíjejícího se rozumu a plní tak úkol, určený mu vývojem dějství vůbec. Je tak na vyšším stupni vývoje nežli prvek druhý. Tento druhý prvek bývá pravidelně řada divokých, nevyvinutých kmenů a národků, u nichž má převahu ještě instinkt, a který právě podrobením se národu vyvinutějšímu přichází na správnou cestu konečného svého poslání. Při tomto vývoji a boji hraje pak rozhodující roli stát. Dokonale organisovaná společnost, v níž by jedinec dokonale mohl se vyvíjeti, je právě společnost organisovaná ve státě. A proto Fichtova filosofie dějin je zároveň filosofií státu, jemuž on přikládá tak nesmírně velikou roli. Společnost může se organisovati jen ve státě, stát se pak stane ženoucí silou celého jejího vývoje. A první, sebe rudimentárnější organisace státní stane se velikou silou v tomto boji národa s divošstvím a neorganisací. Civilisace a pokrok pochází právě z onoho původního smíšení oněch dvou etnických prvků. Onen prvek vyšší, jenž má aspoň rudimentární organisaci státní, opanuje a zvítězí, a absorbuje kmeny a nárůdky neorganisované. Boj způsobuje další vývoj, a bez státu nemůže býti úspěšného boje.*

* Totéž vyjadřuje také Steinmetz, o. c. str. 34: Von den primitiven Perioden gilt gewiss: Ohne Krieg kein Staat!

*

12. A tak boj a válka je vůbec na počátku společnosti, pomocí boje a války vstupuje společnost do vyššího stadia svého vývoje, válka a boj je konec konců prvním projevem života státního, vychází vůbec z podstaty původního státu sama, je s ním nerozlučně spojena a je přímo podmínkou onoho poslání kulturního, jež stát ve vývoji lidstva má. Válka může ovšem býti v tom a onom konkretním případě proti ujednáním, smlouvám a právu, ale to jí nebéře ono původní poslání: býti nositelkou vyššího vývoje a tím kultury, přispívatelkou k dosažení posledního a konečného cíle lidského vývoje.

Jak patrno, Fichte spojuje tu válku úzce s pojmem státu. Stát je nositelem války. Stát však je výrazem a projevem onoho cílení člověkova ve vývoji k absolutnímu rozumu, je projevem a nejdokonalejším obrazem absolutního rozumu sama, a jestliže tím nebo oním způsobem přivádí lidi k vyšší formě vývoje, je vedlejší. Důležité je, že on je orgánem vývoje k posledním cílům lidstva a že právě poměry vyžadují toho, aby se to dělo třeba i způsobem násilným — válkou. A byť i Fichte nevyvozoval z toho přímo jako přirozený logický důsledek právo dokonalejších států přivésti pod svou moc státy a národy méně vyvinuté a dokonalé, zdůrazňuje přece, že stát musí co nejrozhodněji hájiti aspoň svou existenci prostředky všemi, i násilnými.

V každém případě je však dějinná filosofie Fichteova podkladem toho, že někteří učenci a politikové — jak dále ještě uvidíme — onen logicky přirozený důsledek z jeho filosofie vyvodí: dokazují, že stát k určitému stupni organisace a vývoje dospěvší má právo na supremacii a privilegované postavení nad jinými, kteří na tento stupeň vývoje dle jejich úsudku ještě nevyspěli; a domnívají se, že tato jistá supremacie je konec konců v zájmu všeho lidstva a nejvyšších ideálů společenských a kulturních, neboť takový vyspělý stát a národ je právě nejlepším ztělesněním oněch nejvyšších cílů, jež lidstvo ve své pozemské pouti vůbec míti může.

V celku tedy vidíme, že v dějinné filosofii Fichteově je válka principielně obhajována ve dvojím směru: 1. jednak je kladena na počátek všeho vývoje společenského jako nutná předpodmínka vývoje k vyšší kultuře vůbec, 2. jednak zdůrazňováním toho, — že stát a národ dokonaleji organisovaný stojí ve vševlidském vývoji výše (a pak že každý národ a stát musí se snažiti dospěti k témuž vývoji), ospravedlňuje mravně předem i násilné a válečné vystoupení státu jednoho proti druhému, jakmile stát

první bude moci jakkoli dokazovati, že jeho „kultura" je vyšší nežli kultura státu druhého. Anebo aspoň připravuje onu filosofii, která říká, že je možno zničiti a obětovati samostatnost a kulturu těch a oněch — jako méně pro celkovou kulturu cenných — jen aby jedna určitá veliká kultura byla zachována pro případ ohrožení nebo ohrožování s té nebo oné strany.

13. Rozhodnými, ale nepřímými obhajovateli války jako nositelky kultury a ženoucí síly vývoje jsou však někteří sociologové nejnovější. Náleží k nim především škola, v sociologii uváděná jako škola sociálního darvinismu, a pak jí blízká škola organická. Sociální darvinisté převádějí prostě Darwinovy principy z biologie do života sociálního a kladou boj o život, přírodní výběr, přežití nejsilnějších atd. za hlavní prvky společenského života (Ammon, Kidd, Lapouge, Ratzenhofer, částečně Spencer a j.*). Názory ty byly pak uplatněny pod vlivem těchto sociologů na zkoumání primitivních národů a společností, ale i vyšší stupně civilisace byly jimi vykládány.

S tím pak souvisí teorie sociologie organicistické. Ty pokládají společnost za organism, připodobňují ji někde více, jinde méně organismu zvířecímu nebo lidskému, a z této analogie pokoušejí se vyvozovati důsledky i pro vývoj společnosti vůbec, takže zase zásada boje o život objeví se jako ženoucí prvek nejen v životě zvířecím, ale i celých společností (Spencer, Lilienfeld, Worms, Schäffle a j.**)

Když uvážíme, z jakých předpokladů vycházejí obě tyto sociologické školy, nebudeme se diviti, když závěry jejich názorů vždy se vyhrotí v obhajobu války a ve zdůrazňování už staré Herakleitovy teorie, že život je boj, že boj je vůbec podstatou a podkladem všeho žití — polemos patér pantón; a tudíž principiálně boj v jakékoli formě, také válku, t. j. boj v masách, nelze odmítati. A tak přirozeně tyto školy musily dáti silný teoretický podklad všem těm, kdo v posledních dobách vystoupili s názorem, že válka je nositelkou vývoje společností a tím veškeré t. zv. společenské kultury.

* Viz známou knihu F. Squillace, Die Soziologischen Theorien, Klinkhart, Leipzig. — Dále E. Bernheim, Lehrbuch der historischen Methode, str. 719. — Leipzig 1908.

** Viz také článek dra I. A. Bláhy v Naši Době XX.: Organistická sociologie.

14. Systematicky se pokusil dokazovati tuto tesi v poslední době holandský sociolog dr. S. Rudolf Steinmetz, jenž ve svých spisech* se skutečně opírá o sociální darwinism, ještě výrazněji sociálního darwinismu a organicismu v sociologii drží se rakouský sociolog Othmar Spann ve své studii, bezprostředně před válkou vydané.**

Steinmetz vychází z darwinovské zásady boje o život, jenž ovládá prý veškeru přírodu a také ovšem lidskou společnost. Válka není nic jiného nežli důsledné uplatnění tohoto principu, jenž ve společenském životě je prováděn v celé řadě různých forem. Steinmetz ukazuje, jak pud sebezachování a nutnost získati si potravu přinutila původního anthropoida a pak už člověka k bojům proti přírodě, pak k bojům proti zvířatům, konečně k boji proti lidem samým. Klade za podklad všeho boje jeho jistou aktivnost, jistou agresivitu, která vzniknši v psyše původního člověka, stala se podmínkou dalšího jeho vývoje. Tato agresivita — bez níž byl by člověk zůstal nevyvinut a jež vznikla z nutnosti vyživiti se, z bídy a z hladu — stala se podkladem pro vytvoření původní skupiny, pomocí které člověk snáze svých cílů původních dosáhl, a tím zároveň dán byl počátek celému vývoji lidskému. Bez všeho toho a bez dalšího stálého boje byl by člověk zůstal na původní úrovni zvířete. (Příště konec.)



LITERATURA.

SPISY DRTINOVY.

Universitní profesor Fr. Drtina vydává nyní v nakladatelství Laichterově souborně svoje spisy. Vyšel právě první svazek: Úvod do filosofie, který se dělí ve dvě části, jednak Základní úvahy, jednak Myšlenkový vývoj evropského lidstva. Drtinův spis Myšlenkový vývoj evropského lidstva byl již dávno na knihkupeckém trhu rozprodán, a je tedy nyní v novém, přepracovaném vydání tím vítanější. V tomto prvním svazku obsažen jest zatím starověk a středověk, novověk vyjde ve svazku dalším.

Naši profesoři filosofie skoro všichni prošli školou klasické filologie, což se jeví i v jejich zájmu o antickou

* Die Philosophie des Krieges, Leipzig 1907. — Der Krieg als soziologisches Problem, Amsterdam 1899. — Die Bedeutung des Krieges bei den Kulturvölkern. Zeitschrift für Sozialwissenschaft 1914.

** Zur Soziologie und Philosophie des Krieges, Berlin 1913.

filosofii. Profesor Drtina svoje nejlepší vědění a umění uložil právě v Myšlenkovém vývoji evropského lidstva a to ve výkladech řeckého názoru světového a životního a v kapitolách o křesťanství, středověku a scholastice. Drtina už celkovým titulem (Myšlenkový vývoj evropského lidstva) přiznává svoje základní pojetí dějin filosofie: je to moderní koncepce kulturně historická, dle níž „ideje a soustavy filosofické nejsou toliko výtvory logického pragmatismu ani díla čistě individuální", — v těchto ideách a soustavách filosofických „zrcadlí se zajisté celé ovzduší a okolí, ve kterém myslitel určitý žil a pracoval, jakož i on sám zpětně na okolí to působil" (137). Drtina aplikuje tu zejména Windelbandovo pojetí dějin filosofie s jeho třemi činiteli: pragmatickým, kulturně historickým a individuálním; jako klasický filolog-odborník sahá k samým pramenům řeckým a latinským a nespokojuje se interpretacemi z druhé ruky, čímž jeho filologicko-historický výklad vzniku a vývoje idei a soustav získává na přesvědčivosti, — mimo to však osvědčuje se na jeho výkladech starověkého a středověkého myšlení i jeho kriticko-filosofická metoda, která bezpečně odhaduje hodnotu těchto dávných názorů.

Do Základních úvah pojal profesor Drtina výklady o filosofii vůbec a pak o poměru filosofie k odborným vědám a k náboženství. Drtina píše jasně a plynně a mnohaletou pedagogickou praxí osvojil si neobyčejnou názornost a přístupnost výkladu; jeho úvod do filosofie, jak je podán v Základních úvahách, bude tedy velmi platnou pomůckou každému, kdo se chce do filosofie zastudovat. V Drtinově spise jest ovšem položen důraz víc na historickou orientaci ve filosofii nežli na systematiku, ale i tak lze v něm nabýti řádné představy o základních pojmech a směrech filosofických a o hlavních problémech, o noetice, metafysice a ethice. Spisovatelovým osobním stanoviskem lze si asi vysvětliti stálý důraz na otázku náboženskou; drží se některých myšlenek Pascalových a snad až jednostranně cení psychologickou stránku náboženského života. Praví-li autor (str. 61): „Celé dějiny filosofie jsou vlastně dějinami nenáhlého vybavování se ducha lidského z přemýšlení a představování náboženského", anebo: „Filosofie z pravidla vyvíjela se z náboženství, když lidstvo více rozumově pokročilo" (58), — pak zdá se, že vědecká moderní filosofie bude tím méně lpěti na historickém, mysticko-náboženském základě, když přece citové disposice lidské, dříve oddané službě nadlidských idei náboženských, mohou se stále vědoměji obracet k ethickým cílům sociálním.

Profesor Drtina uvádí všude hojně vědecké literatury historicko-filosofické. Ve svém spise dotýká se někde i českých poměrů filosofických; lze aspoň nalézti drobné zmínky o Komenském a Štítném, o Smetanovi a Hanušovi. Při výkladu středověkých sporů mezi realismem a nominalismem bylo by snad dobře zajít až k Husovi a do českého filosofického vývoje středověkého vůbec, aby se tak konečně i český myšlenkový vývoj octl v organické souvislosti s vývojem evropského myšlení vůbec. Autorovi bude ovšem možno hlavně ve výkladu novověku navázati i na české myšlení, čímž bychom nabyli evropského měřítka na dějiny české filosofie. Dr. Ant. Uhlíř.

František Chudoba: BÁSNÍCI, VĚŠTCI A BOJOVNÍCI. Díl I. „Drah a cílů" sv. 10. Nákladem spolku výtvarných umělců „Manes" v Praze 1915. Str. 183.

První kniha, kterou se František Chudoba legitimoval jako zasvěcený

znalec a důmyslný řešitel lyrických i kulturních problémů anglického básnictví, byla monografie o Wordsworthovi. Nad učenými, leč půvabnými stránkami této práce, setkávající v přirozenou jednotu psychologický příběh života básníkova s důvěrným tlumočením jeho poesie, chvělo se očistným vichrem úsilí osvoboditi náš názor na anglickou lyriku devatenáctého století od nebezpečně vžilého předsudku, jímž jest pevninská víra ve vůdčí místo lorda Byrona mezi básníky britskými. Fr. Chudoba nespokojil se tím, že proti Byronovi postavil v širokém vrhu světla jeho důsledného protinožce, ani tím, že přesným srovnáním a neúplatným hodnocením zrevidoval lidské i umělecké statky Lordovy — provedl své odvážné a obrodné poslání daleko důsažněji. Zavrhl všecky studeně rozumové a řečnicky konvenční přežitky odtažité poesie Popova věku, které právě Byron zgalvanisoval, a obrátil zřetel plný podivu a vděčnosti tam, kde v lyrice anglické plyne ve volných proudech jarní síla osvobozeného citu, výbojně mladistvý kult přírody, radostná jistota vnitřního kypícího bohatství. Na rozdíl od většiny kritiků pevninských odmítá Fr. Chudoba byronský typ básníka, jenž za soumraku století ožil obměněn a irsky přioděn ve Wildovi a Shawovi. Poetou není mu titán řečnické výmluvnosti neb drtivé ironie, který soudí, zavrhuje a odhazuje skutečnost, aby s divadelním posunem zbožnil sebe sama uprostřed vzduchoprázdného prostoru, nebo tváří v tvář nebi zbavenému hvězd a zázraků, prodával svou vyprahlou duši ďáblu za vysokou cenu nudné rozkoše či dekoračního zločinu. Jiný typ vyjímá náš jemnoduchý psycholog literatury z dějin lyriky anglické, typ Wordsworthův, Shelleyův, Keatsův a Meredithův: básníka, jehož věčně mladé a věčně zbožné srdce zvoní neustále tajemnou melodií vnitřní, jehož oko až do smrti nepřesycené slavnostmi přírody neúnavně přijímá obrazy, aby je přetvářelo v znamení nekonečna, jehož duše, bezpečně poučená o stavbě a skladbě naší, země, nepřestává ve slastném vytržení mluviti „s bohem a s bohy“ a mládnouti žhavým stykem s nimi.

Z tohoto básnického rodu, který již od dob Shakespearových, Spenserových a Miltonových osazen jest nad tokem anglické lyriky, pocházejí i tři osobnosti, jimž posvěcen jest první svazek nového díla Chudobova, nadepsaného výrazně „Básníci, věštci a bojovníci“. Také tyto tři postavy, Shelley, Keats a Carlyle, značí protest proti lidskému a uměleckému byronství: kdežto na oba lyriky Byron osobně nevražil, našel v Carlylovi pohrobně soudce velmi nelítostného. Pouze neznalost mohla by se pozastaviti nad tím, že Carlyle, historik, kritik a obžalobce společnosti, ocitá se tuto uprostřed poetův. Nepatří do jejich řad toliko vlastnostmi, pro něž jej Fr. Chudoba zove „básníkem velikosti a krásy mravní“, ale i úchvatně divokým uměním krajinomalby, odvahou tvůrčího zraku vyvlékajícího z podsvětí stíny a měnícího je v bytosti z masa a z krve, z viny a z bolesti; básníkem činí myslitele z Ecclefechanu také jeho polyfonní síla slova, dramatického ven a ven a jeho komposiční dar, v němž vedle gotické smělosti tají se kus barokního násilnictví.

O básnících, věštcích a bojovnících nepíše Chudoba monografické studie a ničeho není více dalek než trpělivě kompilačního postupu svých důkladných soudruhů v povolání, kteří studiem básníka rozumějí vyčerpávající rozbor příslušné literatury, jenž jejich bojácné inteligenci promíjí nepohodlí a nebezpečí nazírati samostatně. Chu-

doba, v ničem učenec cechovní a ve všem volný milenec básnictví, zná ovšem též dobře, co bylo o jeho hrdinách psáno, avšak uvádí ze všeho pouze soudy pamětihodné a to jakoby jen mimochodem. Kdo žije tak důvěrně se svými básníky, nepotřebuje věru, aby se oháněl doporučeními jejich přiživníků, neb aby sbíral po jejich komornících poučení. Chudobovy stati jsou essaye v pravém slova smyslu: tíha látky jest překonána intensitou pochopení, a spisovatel dovede k prožitému a promilovanému předmětu zaujmouti vztah co nejvolnější; někdy podívá se s jednotící ptačí perspektivy, po druhé zahledí se z těsné blízkosti na půvabné neb příznačné jednotlivosti. Jsme mu brzy vděčni, že jen napověděl, a dáváme se po druhé okouzliti prozrazením duševních tajů, nedostupných běžnému čtenáři a unikajících učenému profesionálu.

Veliký a složitý zjev Shelleyův osvětlil Fr. Chudoba vybroušeným hranolem jeho pravdivé korespondence, čímž posunul člověka před lyrika. Keatsovi dostalo se studie nejrozsáhlejší, která od interpretace života i poesie ve svých závěrech vzestupuje až k rozhodnému a pronikavému soudu kritickému; nedalť se Chudoba do té míry očarovati jevovým opojením a smyslovým kroisovstvím pětadvacetiletého lyrického genia, aby nepostihl, že sladkému pohanu byly — a patrně byly by i pro budoucnost zůstaly — uzamčeny oblasti duchovní, mravní, dramatické. Carlyla zobrazuje naše kniha dvojnásobně: nejprve „populární improvisace“ kreslí puritánského proroka a horlitele al fresco hutnými a důraznými čarami, pak geneticka studie o jeho filosofii hrdin ukazuje, že v této nejčistší cele uvězněna jest sama podstata myšlení Carlylova. Tato stať jest nejsoustavnější z celé knihy: sleduješ stejně zevrubně ideový růst Carlylův jako virtuální zdroje jeho nauky a nachází hojnou příležitost, aby napověděla tu onu zásadu kulturní filosofie Chudobovy, z níž jeho estetika přirozeně vyrůstá. Obecnější rozprava o Carlylovi, tvořící takřka prolog této láskyplné a pozorné práce, vznikla z přednášky a nezapře toho — Fr. Chudoba jest zajímavou osobností i jako mluvčí, snad právě proto, že dovede upoutati bez veškerých úskočných a podplatných umělostí retoriky.

Nad Chudobovými essayemi jest rozprostřen vážný a vlahý klid pozdního odpoledne jarního: slyšíte zurčet potoky, které nesou pozdravy z hor, narůžovělé okvětní lístky šeptem padají na prohřátou půdu, tikot ptáka trhá mlčení — v takové chvíli jest dobře čísti verše Shelleyovy neb Keatsovy. Leč Chudobův klid není znakem temperamentu málo bohatého neb nedosti vznětlivého; jest to ticho soustředěného oka a soustředěného srdce. Essayista tento má velkou kulturu a vzácnou citlivost zraku, který zvláště krajinu vidí vysoce barevně a vždycky nově, jako by mu styk s Keatsem, a Shelleyem byl přinesl požehnání že nikdy nevybírá z přírody rysy konvenční neb triviálně lyrické. Pohlíží velmi intensivně do skutečnosti a proto se mu vybavují obrazy důsledné, složité a rozvětvené, jaké jsou vzácností v české próse. Tak v studii o Keatsovi čtou se dvě nezapomenutelné pasáže, viděné nejenom okem, ale i duší a proměněné pečlivým stilistou nad to v hudbu: „Čerstvý rov opodál mohyly Cestiovy pohřbí smrtelnou schránku jeho mladého ducha, jenž dopásl stádo svých snů nad melodickými proudy života“ a o několik stran později: „Tak pod nebesy nedošumí ani jediný veliký hlahol, jenž se kdy nad zemí zatřepetal. Zdánlivě třebas odumře, zazní však

pokaždé, jakmile zavadí o nástroj, který jest naladěn na jeho výšku." Toť více než metafory, toť symboly, do nichž synteticky zaklet celý smysl bytosti. V takových metaforických zkratkách, kde básnický obraz zavírá zhuštěnou charakteristiku zjevu složitého, jest Chudoba mistrem. Sem patří krásný portret Meredithův v úvodním slově, bohužel příliš dlouhý, aby mohl býti citován v celku; George Meredith zjevuje se jako „krásný obr, jenž rostl mezi matkou Zemí a éterem nebeským; oběma jimi se živil, oba oslavoval ve svých písních, na oba ukazoval jako na zdroje lidské myšlenky a velikosti." Stejně hluboké jest slovo o Homerovi: „Homerova staroba a slepota jsou více než tradicí, jsou symbolem pravdy. Teprve, když tělo odpočívá po dalekých cestách, a oči se navždy uzavrou rušivým dojmům světa vnějšího, duch soustřeďuje mízy, jichž nassál za léta bloudění, a vydává jeden nebo dva veliké květy." Obrazná síla u Chudoby vždy jest ovládnuta spolehlivým poznáním, které daleko překračuje meze oblasti literární; stačí si připomenouti jen překrásnou vložku o Elginských mramorech v essayi o Keatsovi, aby vysvitlo, že Chudoba zná až na dno vše, o čem mluví. Jeho učenost jest vlídná, bez pretensí a vtíravosti: jakou řadu drobných charakteristik zařadil do svých studií (o Leigh Huntovi, Godwinovi, Spenserovi, Shakespearovi, Byronovi) a jak diskretně a nenápadně vpředl je do kontextu! Tlumeně diskretní a přece pronikavá jest též ironie Chudobova, s níž vyvrací neb odbývá předsudky banausů a zásady pedantů: nerozhorluje se, nehřmotí, nýbrž ukrývá se za úsměv, který nekřiví rtův; gentleman ovládá učence a duch poesie jest stále přítomen.

Kniha „Básníci, věštci a bojovníci" značí vůči monografii o Wordsworthovi vzestup i dozrání; čtyři její essaye jitří touhu po brzkém vydání druhého svazku, který obsáhne studie o Ruskinovi, Browningovi, Rossettim a Meredithovi. Arne Novák.

František Bílý: PŘÍSPĚVKY K PRAKTICKÉ POETICE. Sbírka souvislé četby školní sv. 27. V Praze nákl. Fr. Topiče 1915. Str. 138.

Jest dvojí způsob literárního studia. Jeden snaží se zvládnouti literární látku čiře rozumově: pojímá slovesná díla v řadě vývojové, zapíná je přesně do souvislosti dejinné, zdůrazňuje si především jejich stránku obsahovou i jejich myšlenkovou náplň a opouští je, když je byl utřídil, zařadil a popsal. Druhý způsob požaduje od básnického výtvoru více než obohacení vědomostí intelektuálních a poznatků naukových, hledaje v nich také smyslové okouzlení, uměleckou rozkoš, osvobození mravní. Proto chápe báseň, román, drama jakožto uzavřené a svéprávné celky a usiluje všemi cestami zmocniti se vnitřního života, který v díle básníkově kypí. I naslouchá se cvičenou a soustředěnou pozorností formové mluvě poetického výtvoru, zpřítomňuje si myšlenkové napětí či milost nálady, z nichž skladba slovesná se zrodila, sestupuje až k samu dnu koncepce tvůrčí. Na našich vyšších školách, pokud pěstují studium literární, zavládl v poslední době většinou historický a racionalistický směr první; zdá se, že nejenom rozkvět nauky literárně dějepisné, ale i jednostranný vliv vědy německé pomohl mu k vítězství. Lze pochybovati o samospasitelnosti této učenecké a relativistické metody, jež vede k poznání, nikoliv k lásce, jež učí analyse, avšak stojí bezmocně před oživující syntesou, jež přetěžuje mozek, nechávajíc srdce vyprahlým a studeným. Reakce proti takové upřílišenosti historismu a naprostému nedostatku estetických zřetelů v studiu literárním

bude nutna; tím vítanější jsou nám práce, které uskutečňují zanedbávaný druhý způsob vzdělání slovesného.

Nově vydané „Příspěvky k praktické poetice“ od Františka Bílého náleží do této nebohaté skupiny. Nevymycují ovšem nutných výkladů literárně historických ze svého rámce: první ze statí, věnovaná interpretaci staročeského chorálu „Hospodine, pomiluj ny“, staví poznatky historické na místo přední; studie o moravské baladě „Tři dcery“ těží vydatně z badání látkoslovného; nejdelší pojednání v knize, rozbor Čechova „Václava z Michalovic“, zbudováno jest na spolehlivé podstavě slovesně dějepisné. Avšak vlastní účel populárních rozprav Bílého jest jiný: na různých druzích slovesných z oblasti lyriky, eposu i dramatu, písně a přísloví chtějí rozborem vnitřního ústrojí, osvětlením vnější podoby a oceněním ideje skladby vésti k jejímu vyčerpávajícímu poznání a skrze ně k důvěrné zálibě a lásce. Úvahy Bílého jsou spíše estetické než historické, ano hlásí se na rozdíl od převládajícího krasovědného relativismu k pojetí klasickému, dle něhož každý genre básnický má své tvarové zákony a stilové požadavky. Kdežto většina našich profesorů literárních nebojí se ničeho více než přímého, hodnotícího soudu, vede Fr. Bílý ve své sbírce k tomuto soudu zcela uvědoměle a důsledně, jsa správně přesvědčen, že literární věda bez kritiky zůstává vždy chromou, neb alespoň kulhavou. Obě nejrozsáhlejší analysy svazku, věnované Čechovu „Václavu z Michalovic“ a Šubertovu „Janu Výravovi“, vrcholí zdůvodněným a promyšleným soudem, který při veškeré vlídné shovívavosti posuzovatelově odhaluje základní pukliny a kazy v komposici obou děl. Všech jedenácte článků, skládajících svazek Bílého, vzniklo z prakse školské a sleduje cíle didaktické; stopy toho nejsou nikde setřeny. Populární tón má nejednou jakousi příchut zdobné a strojené preciosnosti, která hned si libuje v řečnickém důraze, hned zas v širokém a názorném výkladě: vidíme učence, který chce a dovede vykládati prostonárodně a přece nikdy nezapomíná své důstojnosti a občas se pochlubí svými věcnými znalostmi i jazykovými zvláštnůstkami; jsme poučováni, avšak zároveň vychováváni; ba leckdy zastře bystré úvahy Fr. Bílého ono kadidlo posvátné a přece dobrodušné pedantičnosti, jímž nakuřoval své pronikavé kritické studie jeho učitel Jan Ev. Kosina v „Hovorech Olympských“.

Ale co skutečně posvěcuje „Příspěvky k praktické poetice“, toť oddaná a nadšená láska k našemu básnictví a hrdá věrnost tradicím českého vývoje slovesného; Fr. Bílý dovede teplým a přesvědčivým způsobem sdíleti tyto opravdové city svým čtenářům. Není v knize stati, jež by nějak nesouvisela s osobními zálibami a s krasovědnými sympatiemi auktora, který jako kritik měl hlavně v 80. letech osobitou notu. Jsa horlivým žákem a výmluvným vyznavačem Františka Bartoše, jenž vytrvale hledal smysl naší národní kultury v kmenové vzdělanosti lidové a pratypy básnické v české poesii prostonárodní, Fr. Bílý zabývá se se zvláštní zálibou skladbami lidovými: vykládá obě balady „Sirotek“ a „Tři dcery“, rozbírá přísloví „Nouze naučila Dalibora housti“. I z umělého básnictví volí kusy, které vyrostly z tradice prostonárodní, jeden český, jeden ruský „ohlas“ Čelakovského, z Nerudy pak „Baladu dětskou“. Kritičtí žáci Bartošovi a Kosinovi kladli rozhodný důraz na ta díla umělecká, která látkově vyčerpávala obsah české minulosti neb volila si náměty ze života venkovského, nerozloženého

posud nivelisujícími prvky kultury městské: proto Fr. Bílý ozřejmuje své zásady o eposu na „Václava z Michalovic", o tragedii na „Janu Výravovi". Ještě v jiné věci jde Fr. Bílý ve stopách „moravské kritiky", jež k požadavku plemenné samorostlosti a původu ryzosti připojovala stejně důrazně a často pedanticky postulát mravně tendenční, aby básník zpodoboval, oslavoval a propagoval city společenské družnosti, lásku rodinnou, oddanou příchylnost k domovu a k půdě, mravní soudržnost v obci atd. S tím ve shodě jest, že skoro všecka lyrika a drobná epika, jíž Fr. Bílý vykládá, vychází ze vztahů rodinných a vrací se k nim; není dojista náhodou, že z moře lyriky Vrchlického vybral si Fr. Bílý básničku „Vánoce", ne právě příznačnou pro svého tvůrce. Jest samozřejmo, proč se stal vyznavači těchto zásad František Ladislav Čelakovský básníkem srdce, a proč se k němu Fr. Bílý znovu a znovu vracel studiemi, které si posud žádají dokončení a shrnutí. I v přítomné knize věnoval Čelakovskému tři pojednání, vybrav pro své výklady kusy v pravdě klasické: „Ilju Muromce", „Pocestného" a ódu „Buď vůle Tvá"; našel takto možnost vyčerpati obě stránky půvabné bytosti našeho Goethovce, jeho šibalský rozmar i jeho hlubokou, náboženskou vážnost. Řekl bych, že tyto stati jsou vrcholem svazku; hlavně propracovaná a též ve výrazu dobře vyvážená studie o náboženské ódě „Buď vůle Tvá" dokazuje, že duševní spříznění a důvěrný poměr k básníku jsou pravými podmínkami vyčerpávající interpretace. Arne Novák.

ZE SLOVANSKÉHO PÍSEMNICTVÍ.

Lužickosrbské písemnictví minulého roku 1914 kromě drobných příspěvků v denních časopisech soustředěno je hlavně v jediném měsíčníku beletristickém „Łužici" a ve dvou svazečcích „Časopisu Maćicy Serbskeje". Oba časopisy vydává Matice lužická v Budyšíně. — „Łužica" dosáhla již třicátého třetího ročníku. Z básní tu obsažených zmínky zasluhují dvě krátké básničky pseudonyma Ahasvera „Za klidem" a „Finis", jdoucí ve šlépějích reflexivní lyriky Ćišinského. Podařené jsou též dvě básně rovněž pseudonymní X. Y. „Cestovní vzpomínky" a „Nová železnice" rázu humoristického, složené ve stylu žertovných deklamovánek. Zdá se, že se tu přihlašuje k práci mladá generace literární, která se ještě skrývá, ale jistě se uplatní. Nowakova báseň „Smrt-vítězka" svědčí o značném nadání básnickém. Povídky, obsažené v „Łužici", jsou většinou rázu tendenčního anebo již ohlasem nynější světové války. Tak Kubščanova „Vojna", „Na stráži" i Wingerova črta „Na prázdninách". Dramatická literatura je tu zastoupena Hajnovou původní aktovou veselohrou ze selského lužického života „Když Kocor skříň zabavoval" a Nawukovým překladem Pleščejevova žertu „On je hluchý". Hajna a Nawuka jsou dnes hlavní pěstitelé dramatické literatury lužickosrbské: Hajna jako původní autor, Nawuka jako překladatel. Z článků ostatních pro nás nejzajímavější jsou stati předčasně zemřelého lužického žurnalisty Mikuláše Andrického, horlivého pěstitele styků českolužických (přeložil na př. také Jiráskova „Gerona" a napsal značné množství článkův o literatuře české). Je to jeho „Slovíčko o panslavismě", podnes časové — mluví tu o snahách slovanských v rámci mocnářství rakousko-uherského — a článek: „Jan Kollár a panslavism", v němž Andricki ukazuje na možnost praktického provádění myšlenky vzájemnosti slovanské na

poli kulturním a zvláště literárním. „Łužica“ přináší též hojné zprávy z domácího i slovanského světa, jmenovitě pak z našeho českého života (na př. o padesátinách Ad. Černého, o Jakubu Arbesovi atd.); nicméně bychom si přáli, aby zprávy ty byly vedeny soustavně a pravidelně tak, jak tomu bylo dříve za redakce Andrického, Ćišinského a Mukovy. A to platí i o zprávách ze slovanského světa.

V „Časopise Maćicy Serbskeje“, který dovršil minulého roku 67. ročník, otištěn byl lužický překlad Shakespearova „Julia Caesara“, pořízený přímo z originálu anglického od Jana z Lipy (pseudonym Jana Bohuwěra Pjecha* již r. 1875, ale teprve nyní z pozůstalosti překladatelovy uveřejněný. Je to první překlad ze Shakespeara v lužické srbštině — a možno říci, že velmi zdařilý. Čte se plynně a srozumitelně, při čemž zachovává všechny jemnosti anglického originálu. Přesvědčil jsem se o tom aspoň srovnáním se vzorným překladem Sládkovým. —

Ze samostatně vydaných prací nejdůležitější je Kralova příručka „Naše dźiwadło“ (Budyšin 1914), která shrnuje dosavadní lužickosrbskou produkci divadelní s udáním obsahu a je zároveň divadelní školou lužickým ochotníkům. Seznámil jsem s ní čtenáře Lumíra v minulém ročníku na str. 428—430. „Łužica“ přinesla z ní ukázku „o významu divadla“. Důležitým příspěvkem pro tradiční literaturu lužickou je první svazeček „lužickosrbských bájí, pohádek a bajek“, uspořádaný učitelem radworským M. Nawukou (Budyšin 1914, knihovna „Ráje“ č. 3.). Obsah knížky jsem zevrubně uvedl v loňském ročníku Národopisného Věstníku českoslovanského na str. 44—47. — J. N. Horjanski vydal ve zvláštním otisku svou velikonoční hru „Khrystusowa smjerć“ (Budyšin 1914), uveřejněnou v Łužici 1913. Důležitější je podnik spolku sv. Cyrila a Metoděje, jenž začal minulého roku vydávati „Serbskou knihownu“. Dosud vyšla tři čísla: 1. Legendy a jiné povídky. 2. číslo přineslo Šewčikův překlad Klicperova „Divotvorného klobouku“ a 3. zahrnuje povídky: Stara jabłučina a jiné. Autorem prvního a třetího čísla je lidový vypravěč M. Bjedrich.

Minul. roku oslavili Lužičtí Srbové dvě významná literární jubilea: šedesátiny Arnošta Muky a padesátiny Adolfa Černého. Oběma jubilantům věnovány byly v „Łužici“ delší články. Arnošt Muka se neobyčejně zasloužil o rozvoj lužické literatury, vědy a národního života ve všech oborech jak vlastními pracemi, tak horlivým podporováním každé snahy o domácí kulturu. Pochází z Wełkého Wosyku v saské Horní Lužici a působí dnes ve Freiberku. Je znám i u nás jako horlivý pěstitel vzájemnosti českolužické. Zprvu psal básně, ale pak se věnoval úplně práci vědecké — sbírání lidových písní, jazykovému prozkoumání svého rodného jazyka, statistice lužické, redigování „Łužice“ a „Časopisu Maćicy Serbskeje“. Vydal spisy Zejleŕovy, řadu básní Ćišinského, založil lužickou divadelní a hudební sbírku, uspořádal lužickosrbské museum v Budyšíně atd. Řada prací jeho jest ohromná; sestavil jsem je v Národopisném Věstníku Českoslovanském 9, 19—22.

Druhý jubilant — Adolf Černý — známý náš redaktor Slovanského Přehledu i jako básník Jan Rokyta

* J. B. Pjecha byl ctitelem a prvním překladatelem našeho Havlíčka. S ním se stýkal v Lipsku náš prof. Masaryk a nadšení Pjechovo pro Havlíčka povzbudilo jej k vážnému studiu o Havlíčkovi. Viz Masaryk v »Karlu Havlíčkovi« Praha 1896 na str. 1—2.

náleží rovněž do lužické literatury svými hojnými překlady z českých básníků do lužické srbštiny a naopak i samostatnými pracemi vlastními z oboru literatury, vědy i života kulturního vůbec. Také jeho lužické práce jsem všechny sestavil v Nár. Věstn. Českoslov. 9, 138—144.

Posléze zmínky zasluhují i dvě knížky, napsané sice chorvatským spisovatelem Josipem Milakovićem, ale spadající do lužického písemnictví. Jsou to literární monografie „Jakub Bart Ćišinski" (Sarajevo 1914) a „Dr. Arnošt Muka" (tamže). Obě zachycují stručně, ale výstižně život a dílo obou lužických vynikajících literátů. (Konec příště.)

DIVADLO.

Obě velká divadla pražská, Národní i Městské na Král. Vinohradech, nesla si do života jako nejzákladnější důvod svého vzniku i svého trvání povinnost pěstovati pilně a pozorně domácí produkci dramatickou. Okolnost ta byla až příliš samozřejma. A přece bylo nutno zvlášť ji akcentovati. Za našich poměrů. Učinil tak druhdy, pokud jde o Národní divadlo, Dr. Fr. Lad. Rieger, učinili to nedávno, pokud běželo o vinohradskou scenu, řed. Fr. Ad. Šubert a prof. Otakar Hostinský. Politik, divadelník, aesthetik. Povinnost ta nebyla vždy plněna. Bylo někdy člověku až úzko, pomyslil-li, jak se zrazovalo poslání obou scen, čím se obcházelo, jakým výběrem se nahrazovalo. Došlo se dokonce tak daleko, že divadlo samo původní práce zdiskreditovalo na tolik, že se obecenstvo od nich odvracelo. A to bylo, nepochopitelně, právě vodou na mlýn ředitelství. Obecenstvo nechce původních her, řeklo se a honem koupila se v cizině hromádka prací třeba slabších, ale o to přitažlivějších, že jednak nesly marku zahraniční, což u nás samo o sobě již zvyšovalo a zvyšuje pozornost, jednak že se očekávání mohlo zesíliti poznámkou o úspěšnosti získané hry před jiným, nám všeobecně a tu i zvlášť imponujícím forem. A výsledek této výchovné práce byl, že se domácí díla, třeba zralejších uměleckých kvalit, zamítala hned v ředitelně, a ne-li tam, tož v hledišti, a že se aplaudovalo dílům, domácích třeba mnohem slabším, ale zahraničním publikem i kritikou za výborné prohlášeným. Nejsem přívržencem teorie, že vše, co vyrostlo na domácí půdě, již proto je lepším. Ale měl jsem v posledních letech příležitost i povinnost probírati se různými recensemi našich kritiků a neváhám říci, že často pečlivě hleděli odkrýti u cizích her kvality dobré, jako šli horlivě za snahou, zjistiti u prací domácích hodnoty jen špatné. Za těchto poměrů působí dojmem nezvykle zvláštním, mají-li obě sceny pražské v týž skoro den původní premiery. Vinohradské divadlo, jemuž lze právem přiznati, že věnuje domácímu dramatu pilnější pozornost, než zlatý dům na Nábřeží, vypravilo 22. března Dykovo drama Velký Mág. Učinilo-li tak zúmyslně zrovna po Rydelově „Začarovaném kole", je věc tím záslužnější. Ukázalo se opět, oč tu domácí výtvor stojí nad cizím. Také Dykův Mág mísí živly fantastické a reálné, je jimi plně prostoupen, ale nepotřebuje k tomu starého inventáře, čertů jiných pro pány, jiných pro chlapy, vodních víl, lesních mužů a k vůli ideovosti prostého hocha, pískajícího kouzelně krásné písně; ačkoli bylo by nesprávno tvrditi, že forma, do níž vlil tentokráte Dyk svoji myšlenku, vyniká něčím novým. Je to sen, halucinace těžce nemocného umělce. Tři akty, které prožívá

v horečce, překonávaje krisi. Vážnější stránkou je ideovost hry. Neběží tu zároveň o překonání jiné krise? Krise autorovy? Učinil tu značný krok ku předu ve svém myšlenkovém vývoji. Rydelovi byla fantastičnost práce sama sobě účelem; co je v Dykově hře fantastického, je pouze pomůckou, zevním rámcem. Snad jiný byl by býval vhodnější, snad i přiléhavější, ale i tak, jak jest, ukazuje, že Dyk-dramatik zesílil, zhutněl, že dovede myšlenku rozložit, vystupňovat, scenicky účinně zaostřit, pevně na dané místo zasadit a svým epigramaticky úsečným slovem přiblížit. Je příliš mnoho teoretického v jeho díle, aby se dalo soudit na hlubší odezvu v širších kruzích obecenstva, které se chce „bavit", ale je v něm také mnoho vážného, bolestně prožitého a vášnivě podaného, aby bylo možno popírati silnou jeho působivost. Zvlášť charakteristickou známkou hry je, jak se odklonil Dyk od dosavadního podstatného rysu svého básnického profilu. „Duch, který neguje", „duch, který zamítá", došel tu k teorii lásky a odříkání. Mág vysmívá se lidskému sobectví, zamítá pošklebně zásadu o vyžití se individua, stíhá jeho touhu po penězích, moci, touhu, jež svoluje ke všem prostředkům k cíli nejkratčeji vedoucím, odhazuje s cesty život, aby uplatnila jiný, hlásá svatý egoism, jenž přechází v cynism, pro vše má omluvu, vysvětlení, hladké slovo, jež není než slovem a v podstatě je prostou zbabělostí. Dyk došel v závěru svého dramatu k silnému akordu přesvědčení, že lze obětovati život za život jiného, k velikým výhledům do krajů lásky, slitování, dobroty. Je jisto, že toto překonání nevysloveno tu definitivně. Co je právě subjektivního v dramatické práci Dykově, dojde jindy a jinde výraznějšího projevu, než mohlo se státi tu v horečném snu mladého sochaře. Scenování „Velkého Mága" nebylo lehké. Tím větším uspokojením naplňuje řešení, jakého se mu dostalo pozornou režií Dra Hilara. Z herců hlavně pp. Vydra a Pražský v rolích Mága a sochaře Jana podali pilně pracované výkony. Groteskní podání p. Zakopalovo bylo příjemné, ač poněkud rozvláčné. Postava Hely, nevěsty Janovy, je z nejkrásnějších, jež Dyk napsal. Škoda, že stálý host vinohradské sceny, pí. Kučerová-Jahnová, nevyvážila z ní více. — Den na to provedlo Národní divadlo J. Hilbertovu dramatickou báseň Kolumbus. Má pět dějství ve dvanácti obrazech. Již předem dalo se čekat, že se Hilbert nespokojí s běžným pojímáním látky, vytvořením díla, jež by z některé fase Kolumbovy životní dráhy chtělo ukázati tragiku jeho osudu. Jeť Hilbert sám z rodu stále hledajících. Raději ztroskotá, než by se dal vyšlapanou cestou. Přehlížíme-li jeho dílo, již téměř dvacetileté, od „Viny" do „České komédie", poznáváme, jak si vždy ukládal úkoly, jichž řešení vylučovalo vše, co se zhušťuje v pojmu všedního, běžného dramatu. Proto také vývojová jeho linie vykazuje dosti překvapujících obratů. Tak vedla cesta od pevně konstruovaného dramatu „O Boha" hned přímo k soumračným, křečovitým, ryze niterným „Psancům", kde se okázale pohrdá všemi zásadami o technickém vybudování divadelní hry, aby se po ohromném rozpětí „Falkenšteina" došlo k pokusu o veselohru a k malé aktovce, symbolicky zachycující hlodavou bolest ušlapané české duše. Kolumbus, pokud vím, je prací, kterou se autor dlouho obíral. Její vznik, nemýlím-li se, sahá do doby před nějakým desítiletím, ne-li dále. Hilbert nosil ji v sobě, přetvářel, přetavoval, chápal se jí plnou silou svého prudkého tem-

peramentu, odkládal ji a zase se k ní vracel, jako k něčemu, co tížilo, mučilo, dokud nenabylo pevných obrysův. A tak, když koncem r. 1913 dílo dokončeno, mohl si autor uvědomiti dosah všeho, čím svůj výtvor oddálil, dávaje se neschůdnými cestami, od jakékoli běžnosti, slibující nebo dokonce zaručující zevní úspěch. Čeho všeho se předem vzdal. V čem pokusil se o nové. Své. Především obsáhl ve svém díle Kolumbovo snažení za celých třicet let. Již tím riskoval, že by divadelní hra jeho mohla býti pevně zkloubena, dramaticky přesně zaokrouhlena. Chtěl-li ukázati, kterak genius, v němž žije pevné a nevývratné přesvědčení o velikosti a významu jeho myšlenky, je jako žebrák hnán od prahu k prahu, tu zahrnut výsměchem, tu odkazován na dobu příznivější, pak poplván, žalařován, ničen a šlapán, aby posléze bylo zjevno, jak byl za cenu kratičké chvíle radostného triumfu vlastně vykraden, vyloupen, o vše, co daroval, závistí a zradou připraven, odvážil se autor rozdrobiti přesnost linie v řadu scen zevně jen volně spiatých, ale vnitřně ostře zachycujích tragiku sebevědomého průkopníka, jenž vidí, jak jiní tyjí z činu jeho ducha, zatím co on, zhořklý a vyčerpaný, ubohý a vším otrávený čeká v chudobě svého konce, jako uštvaná zvěř, a zmírá, dovídaje se, že těm nadutým hlupcům kolem dal více, nežli sám tušil. Ale Hilbert odvážil se dokonce, cele jsa zaujat tragickým procesem svého hrdiny, dáti Kolumbovi projít scenami, jež zhuštěnými zkratkami a plným soustředěním k základní myšlence vzbuzují dojem na krátko přerývaných monologů. Riskoval tu nebezpečí jakési monotonnosti, jež pouze silným, prudce rozpáleným lyrismem mohla býti zastřena a náhradou za dramatický dojem vystupňována k vítěznému účinu. Najdete v Hilbertově novém díle pasáže, jež psal básník vřelé, strhující vervy, podmanivě silného dechu. A kolik měkkého kouzla je v něm, ukázalo několik výjevů, v nichž se Kolumbus setkává se ženami, jež zasáhly do jeho osudu. Z nich setkání s markezou Juanou de Moya je barvitým, něžně pojatým a pevně nahozeným obrazem, který sám o sobě z celku vystupuje jako malé, celistvé drama. Kus proveden za režie řed. Schmoranze na podkladě daných zásob se snahou po jednoduchosti a malebnosti. Byla někdy až přílišná, do pozlátkové opernosti zabíhající. Snad byla by tu bývala spíše na místě novější stylisovaná úprava, která by méně častými pausami zastřela celkovou fragmentárnost díla. Pan Schlaghammer nesl odhodlaně velké břemeno titulní role; na plastičnost svých pasáží musí věnovati ještě mnoho horlivé píle. Z dam pí. Nasková, Dostalová i Suchánkova zaujaly vroucností a pečlivostí svých scenických projevů. Z pánů hlavně pp. Želenský, Hurt, Boleška a Dejl podali výkony dobře pojaté i pozorně vypracované. K. K.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. — Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno dne 23. dubna 1915.

JAN OPOLSKÝ:

LETNÍ NOC.

Je letní noc, v níž zrozen hřích,
a jako z ran z všech tužeb mých
krev horkým proudem teče
a zachvívá se do rána
v ní obloha jak zbodána
od plamenného meče.

A hučí háj. Znám smysl vět,
jež může háj té noci pět,
však cizí jsou mi slova,
leč duše, tmíc se ve stesku
až do ranního záblesku
ten smysl nezachová.

Dál oděna je v plachý šat,
je cítit vůni mléka vlát
a kanout s tíží sladkou,
mrak teplý, sytý bouřemi,
se v tichu pojí se zemí
jak s milenkou a matkou.



DO HLUBIN.

Až na dno vod, kde utajena tlí položivá ústrojí,
kde rána v bouři utrpěná se zasuje a vyhojí,
kde mlčenlivá vegetace zrá pod převlakem staletí
a vlání přediv organických lze v siném svitu viděti.
Tam v hlubinách, kde vlny není, jež přinesla by šelestu,
kde myšlenka se narozená dá bez nadějí na cestu,
kde v němých hrobech korálových zdroj poklidu se temení,
zrak zevnějšími tvary sytý sní feerie a vidění,
kde ulitami mrtvolnými je šerá půda poseta
a žíhanými hvězdicemi tma modrá slabě vykvétá,
tam v hlubinách, kde vraky tlejí a ložem kotvy hluš a chlad,
tam v hlubinách svou touhu lidskou dnem usmrcenou pochovat!



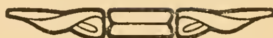
VTĚLENÍ.

Pro krev svou vřelou, živý cit,
já přál si v jiné sféře žít
a čistší dýchat vůni,
květ duše — křehkou záhadu, —
mít přenešenou ze chladu
a čníti na výsluní.

Sen chtěl jsem vjímat ztracený,
mít oči k hvězdám upřeny
a kosmem dech svůj sítí,
pít zřídla síly veškerá
a v temné výhni večera
svou touhu rozžhaviti.

A chtěl jsem cítit času chvat,
na mrtvém bodu tkvět a stát
pro marná svoje léta
a smysl svojich hořkých slov
znít smíšený jak hlasný kov
ve symfonii světa.

Směs ze hrůzy a ze slávy
své sensitivní představy,
jak plynou v dálku mračnou.
A v bouři, jíž se chvěje svět,
svou nevybitou vášní smět
být částkou sobě stačnou.



STANISLAV K. NEUMANN:

O ZEVNÍCH ZNACÍCH BÁSNICKÉ PŘEMĚNY.

Přejeme-li si samozřejmě v první řadě, aby česká poesie našla pro svůj vývoj po válce, bohdá živý a zdravější, hojně talentů, měli bychom si, myslím, hned v druhé řadě přáti něco, co jest více v moci naší a v moci mladého pokolení básnického: jasnější pořádek v hodnocení básnické práce.

V několika předválečných letech, která nevynikala ani zdravou rušností, ani karakterností, byla u nás povážlivě protrhána, znejasněna i zahlazena místy rozlišovací čára mezi dobrým a špatným, nezbytná zdravému uměleckému dění, a místa, jež zaujímají jednotliví básníci v naší poesii, byla libovolně a nespradlivě přesunována směrem dolů i směrem nahoru.

Nebudeme na tomto místě hledati důvodů toho. Pokusil jsem se o to v delším článku, jenž má vyjíti v příštím ročníku Volných Směrů; zde jedná se mi o něco jiného.

Považuji však jasný pořádek v hodnocení uměleckých děl za předpoklad zdravého uměleckého života, a tož měl bych snad spíše pátrati po předpokladech a podmínkách takového pořádku. Ale i to učinil jsem podrobněji ve zmíněném článku, k němuž odkazuji zajímajícího se čtenáře, a podávám zde tudíž toliko jádro svého názoru jako úvod k vlastní věci této stati.

Podstatou umění je tvárné úsilí. Kdo soudí umělecká díla dle dojmu, jejž na něj činí, nebo dle světového názoru, jemuž mají odpovídati, nebo dle intelektuelních, citových, mravních a jiných hodnot, kterým holdují (což jest tré hlavních kriterií dnešní kritiky), soudí je špatně nebo nedostatečně, poněvadž trvalé nebo pomíjejícné místo uměleckého díla na půdě umění určováno je toliko větší nebo menší dokonalostí, s kterou umělecké dílo naplňuje své tvárné zásady jako kterékoli vážné métier. Každé

umělecké dílo, tedy i báseň, je především věc odborná, a teprve když posoudili jsme věcně jeho odbornou hodnotu, máme jakési přelidské právo vyšetřovati je i s hledisek ostatních, pro umění zcela vedlejších.

Nechceme-li, aby nejbídnější pravýtvor vynášen byl se zdarem jako umělecký čin, poněvadž jeho tendence je milá mysli kritikově, nebo poněvadž jeho autor je kritikovým přítelem nebo jen příslušníkem stejné politické strany, nechceme-li, aby naopak vynikající dílo bylo ubíjeno, poněvadž projevuje nepohodlné názory nebo pochází od nepohodlné osoby — jinými slovy: přejeme-li si pro naše umění dosíci jisté záruky, že v jeho hodnocení a v jeho kritice nabude převahy obsažitelná objektivnost, musíme se snažiti, aby v první řadě kritika a pak i ostatní zajímající se veřejnost hleděly především k tvárné podstatě uměleckého díla a tu aby soudily s věcnou odborností.

Co v umění jest dobře odborně uděláno, to potrvá, to ceníme si v minulosti, to ocení i budoucnost; vše ostatní je marná hříčka prchavých vkusů a libůstek. A proto od odborné tvárné hodnoty uměleckého díla má vycházeti každý vážný úsudek.

Zdál-li se tento požadavek až dosud dosti samozřejmým při posuzování obrazu nebo dramatu — ač ve skutečnosti věcná odbornost bývá i zde nejčastěji toliko předstírána — byl téměř docela opomíjen při hodnocení básní. Z kritik básnické sbírky dovíte se pravidelně velmi mnoho o básníku, často věci, o nichž básník sám nemá a nemůže míti ani tušení, poněvadž jsou čistým výplodem kritikovy fantasie, ale velice málo zvíte o jeho básních. Nadhodí-li se tu a tam něco odborného, velmi povšechného, systematický, podrobný obraz tvárných snah, úspěchů a nezdarů básníkových nepodává se nikdy. Nemáme ho ani o svých největších mrtvých, ač naše revues a noviny bývají plny všelikých hlubokomyslných úsudků nebo málo taktních „odhalení“ ze soukromého života autorova — ač také takové odborné šetření zamezilo by nemálo kolísání básníkova místa v poesii, známého na př. z případu Hálek, Neruda nebo z případu Zeyerova.

Pamatuji se ovšem na některé starší pokusy o takovou kritiku věcně odbornou. Tak na př. ve starých Literárních Listech byla čísi zajímavá a podrobná studie o Macharově rytmice a veršové technice v knize „Tristium Vindobona“. V jedné revue t. zv. katolické moderny byl zase velmi poučný a bohatě doložený rozbor ležerního způsobu, jímž Zeyer v jednom případu přejal látku pro svou epiku. Také z novější doby shledalo by se jistě dosti pokusů

podobných. Ale není tu ani náběhů k úplnosti, není tu potřebného systému.

Za to si vzpomínám, že ona právě zmíněná studie z Literárních Listů zdála se nám tehda obveselujícím způsobem malichernou. Byli jsme mládež, byli jsme z Moderní Revue. Jakže, věc tak vznešenou, jako jest báseň, vyšetřovati pod mikroskopem profesorské učenosti jako strukturu rostlinného vlákna!

Nejsme již mládež a nejsme již z Moderní Revue, ale takový nebo podobný předsudek vládne dosud často mezi námi i ve veřejnosti. Ale nejedná se věru o onu profesorskou učenost, která tyje z malicherných detailů, nýbrž o odborné jádro našeho umění a našeho povolání, o němž všichni, pokud jsme dobří básníci, dobře víme. Snad veřejnost má k němu odpor, poněvadž je pohodlná, snad básníci je zakrývají, poněvadž chtějí platiti za bohem posvěcené. Zůstává nicméně podstatou našeho umění, dle níž, nejsme-li dnes, budeme kdysi zcela jistě souzeni.

Namítne se mi snad, že odborně věcný úsudek je obtížný a pro veřejnost málo stravitelný. Mohl bych odpověděti, že úsudek neodborný je zbytečný, poněvadž si nějaký učiní každý čtenář, a mate toliko obecenstvo, které se domnívá, že úsudek kritikův je vždy cennější než úsudek jeho vlastní. Ale připouštím, že kritika skutečně odborná je namáhavější než obvyklá hra s dvojsmyslnými slovy, a že veřejnost má větší zálibu v těchto hrách, tak zábavných pro kavárny, než v střízlivých rozborech a dedukcích. To však neznamená, že na tomto stavu musíme trvati, hlavně, když jsme poznali nemorálnost a zmatek, z něho plynoucí. Tento stav také nepotrvá, poněvadž jednak moderní poesie sama posunuje do popředí svou odbornou stránku a nutí i laika tázati se, jak je dělána a proč tak a nikoli jinak, jednak také mladé pokolení projevuje vůbec hlubší zájem o tvárné problémy, chce o nich diskutovati, chce, „teorisovati". Vidělo ve Francii, jak tvárná píle a svědomitost činí i z prostředních talentů zjevy zajímavé, jak udržuje talenty dlouho při svěžesti, zabraňujíc nemálo, aby mechanicky nežily z mála na poprvé dosaženého, a jak přispívá stále k živému organickému vývoji domácí poesie, nepřerušovanému trapnými stagnacemi.

Na nás, kteří máme tyto názory, je tedy toliko, abychom podporovali zájem o tvárné problémy a odbornou stránku poesie diskusemi, na něž jistě i obecenstvo časem si zvykne — jen k svému prospěchu, poněvadž, čím člověk hlouběji nahlíží do uměleckého díla, tím větší má z něho užitek.

✠

Mínim pro dnešek, nikoli obšírně, poukázati k nejdůležitějším tvárným prostředkům, na nichž má se zevně nejzřetelněji jeviti každá vývojová přeměna poesie. Jsou to, předně básnický slovník, po druhé rythmika a technika veršová, po třetí methoda přirovnání, obrazů. To je ovšem velmi rozsáhlé pole pro dlouhé studium věcí neobyčejně zajímavých a stále zajímavějších, poněvadž tvárné metody básnické jsou stále složitější a vyspělejší. Také výsledky zde byly by tisíckrát zajímavější a poučnější než nejsiláčtější výkony kritiky impresionistní, moralistní a psychologicko- a nevím ještě jaké. Prozatím nutno se však spokojiti s některými hrubými a všeobecnými rysy, nikoli všude novými. —

Nevyhnutelným zevním znakem básnické přeměny je tedy předně obnova básnického slovníku. Dílo Jaroslava Vrchlického, známý mezník ve vývoji nové české poesie, je v tomto smyslu mezníkem nejdůležitějším. Za tímto mezníkem počíná teprve moderní česká poesie v užším smyslu, poesie, která v básnické řeči české má již dokonalou tvárnou látku a současně je si vědoma toho, že tato látka je schopna a nucena s každým závažným novým směrem v poesii přeměniti se zevně i vnitřně. To ovšem neznamená, že před Vrchlickým a u Vrchlického nebyla básnická řeč česká schopna odstínů. Víme však, že do Vrchlického byla poměrně chudá a nepoddajná a že teprve Vrchlický dodal jí nutné šířky a pružnosti a s ní odkázal tak následujícím básníkům látku dokonale tvárnou, schopnou nejen každé žádoucí extensity, nýbrž i intensity, pro niž neměl sám pravého smyslu.

Poesie let devadesátých brzy podala důkaz této dokonalé tvárnosti naší básnické řeči. Obnovivši po letech ploché virtuosity rychle básnický slovník, dokonce dvěma směry — realistickým a symbolistním — téměř současně, prohlubila ji zároveň netušenou měrou.

Nuže, jak si vede taková obnova básnického slovníku? Je zevní a vnitřní. Zevní: posunuje do popředí určitý, pro svůj básnický směr karakteristický druh slov, potlačujíc zároveň slova jiná, která považuje za bezvýrazná nebo vyčichlá. Vnitřní: dodává jiným slovům, pravidelně zcela všedním, svěží a nový zvuk, razí je znova z nového materiálu. Tím ovšem není tato stránka básnické přeměny vyčerpána. Posuzujeme-li na příklad básnické hnutí, jež počalo u nás právě před válkou, vidíme, že tentokrát básnická přeměna snaží se také o další rozšíření básnické řeči a sice o slova a úsloví z básnické mluvy dříve vyhoštěná jako nedosti estetická.

A konečně spadá sem jedna ještě radikálnější dnešní snaha: ruší se, nikoli bezdůvodně, obvyklá skladba a větná stavba a nachází se tak množství neočekávaných půvabů a tajemných účinův. Tu ovšem jest jasno, že toliko skutečný talent najde zde pravý takt a pravou míru: budoucí epigoni nové moderny nebudou asi četbou příjemnou, jako jí nejsou ostatně ani pazvučné dozvuky poesie symbolistní a dekadentní.

Bez podobné obnovy básnického slovníku je nemyslitelna básnická přeměna, neboť přeměna myšlenková a citová zůstala by němá, kdyby nedovedla proměniti i přizpůsobiti si vyjadřovací prostředky, tedy především řeč.

Máme pro to pěkný nepřímý důkaz ve Vrchlického překladech některých básníků symbolistních, na příklad Baudelaira. To není Baudelaire, jako by to nebyl Verhaeren. Hutná a intensivní básnická řeč symbolistních básníků nedala se prostě přetlumočiti básnickou řečí pokolení hugovského a parnasistního, sebe virtuosněji ovládanou.

Obnova básnického slovníku není ovšem laciná, ani tehda, studujeme-li pozorně vývoj moderní poesie, a tím méně pro toho, kdo opovrhuje touto školou a chce zcela na vlastní pěst přiblížiti se k nové řeči. Jednáť se přece i zde vždy o svéráznost, a ta je v mezích určitého směru pravidelně dražší než spontánní, ale také bludičkově nebezpečná a často rázem zhasínající originalita básnického „divocha".

Je však nesmírně zajímavo pozorovati zápas talentův o nový výraz. Celá škála básnických sil vychází tu na jevo; od těch, kteří s vynaložením všeho docilují toliko nepatrných výsledků, až po ty, kteří zdají se přímo v krvi své, lehce nalézati zdroj nové poesie, a mezi nimi jiní, kteří pevným krokem tvárné poctivosti kráčejí přímo k cíli — jaký obraz různosti!

Pomalu jako drahý kov v ryžovišti vychází nový básnický slovník na jevo, ale náhle je tu úplný a skvělý v hotových dílech a v celých úspěších — aby za nějaký čas ztratil veškeren lesk a ohmataný strašil v lehké práci epigonů: symbol věčné plynulosti a měňavosti umění, tekoucího jako život. Jen díla zbývají. —

Jde-li nám nyní o rytmiku a techniku veršovou: radikální přeměna není zde nevyhnutelna při každé přeměně básnické. Tato je zcela dobře myslitelna v mezích tradičních forem poesie, třebaže určitý básnický směr dával a dává často přednost jedněm básnickým formám před druhými.

Ale již v letech devadesátých jak u realistické, tak u symbo-

listné moderny mohli jsme pozorovati nechuť k parnasistní přísnosti při zevní stavbě verše a počátky prvních uvolnění, jež vedly konečně až k „volnému verši", impresionistně stavěnému. Tyto věci děly se tehda však spíše z nadbytku buřičského temperamentu než z promyšlených tvárných snah, takže po nastalém uklidnění objevilo se tu a tam i u modernistů opět tolik lásky k tradičním formám, ba i k akademické korektnosti, že nová přicházející moderna musela svésti takřka malý zápas o oprávněnost oněch důležitých uvolnění, jež obecně zahrnuta jsou ve slovech „volný verš", dosti nepřesných.

Nová moderna, ač zásadně neodmítá verše pravidelného a pravidelné sloky, nemá ovšem pražádné záliby v tradičních básnických formách, zejména v těch, které jsou více nebo méně hravé, a jde jí v prvni řadě o uplatnění vnitřní rytmiky a o verš nepravidelný, schopný nesčetných způsobů organisace.

Vyložil jsem svého času ve Sceně své mínění o organickém a nutném vzniku „volného verše", a nebudu toho zde opakovati. Dnes je u nás již zcela zdomácnělý a nemálo propracován. Čteme již české básně o nepravidelném verši, až akademicky vzorně vyměřeném a učesaném, takže toliko vyložený nedostatek smyslu pro poesii může tu duchaplně mluviti o verši „pajdavém", jako se stalo v jistém našem literárním týdenníku.

Již tento zcela zběžný poukaz k hlavním změnám veršové techniky v naší moderní poesii ukazuje, že básnická přeměna snaží se přizpůsobiti své tvárné metodě i verš a rytmus, ne-li vždy radikálně, tož jistě vždy karakteristicky. V tomto směru bude se asi v budoucnosti pokračovati do hloubky i šířky. Je-li velmi pravděpodobno, že nám pro vždy zůstanou zachovány veškeré tradiční formy básnické, jest i jisto, že další vývoj poesie nezřekne se ani výhod a vymožeností, k nimž dopomohl poesie „verš volný". Nevylučoval-li však „volný verš" impresionistně stavěný nebezpečí, že povede k tvárné nekázni a ke kouskům pouze siláckým, otvírá nám nyní nepravidelný verš, přísně a účelně organisovaný, vyhlídky na obzory, kde se rodí nepřehledné bohatství tvarové, možnost básnických forem stále nových a stále i ukázněných.

Nepravidelný verš, promyšleně organisovaný dle vnitřního rytmu v nepravidelných slokách a kolonách, hned písňově stručných, hned široce se rozlévajících a schopných přesně naznačovati povahu látky, děje, sujetu a čehokoli, co má býti i zevním rázem básně karakterisováno, bude jistě stále rafinovaněji uzpůsobován na nástroj v rukou talentu téměř všemohoucí. To, co dosud bylo zde

vykonáno, jsou vlastně teprve první vyzvídavé pokusy; příští umělecké přeměny však naleznou asi ve volné rytmice a technice veršové již látku podobně dokonale tvárnou, jakou mají v básnickém slovníku, a pak každá taková přeměna bude moci projeviti jasný svéraz i touto cestou. Pak ovšem odpadne problém uvolňování básnických forem: básník bude míti vedle pevných tradičních kadlubů volnou, dokonale tvárnou látku pro každý pokus o novou rytmickou a veršovou techniku, o nové, samostatné formy.

Také studium veršové techniky a celých směrů i jednotlivých básníků je nadmíru zajímavé a poučné, a tato zajímavost roste přirozeně s rozšířením volné poetiky. Se zdarem použije ho také odborná kritika. Uvedu aspoň jeden příklad jako ukázku odborného hodnocení, jež pokládám za nejsprávnější.

S technikou veršovou souvisí na př. otázka přebytečných slov, dobře známých bystřejším čtenářům poesie. zejména básníků zůstávajících v mezích tradičních básnických forem. Dejme tomu tedy, že existuje spor o to, máme-li určitou tvůrčí periodu jistého básníka považovati již za úpadkovou čili nikoli. Při obecném povrchním hodnocení dle zběžných dojmů může na jedné straně ve prospěch básníka působiti setrvačnost dobrého dojmu, jejž jsme si odnesli z poesie jeho lepších let, na druhé straně rozhoduje snad v jeho neprospěch nechuť přívrženců nového směru ke směru staršímu. Zjednati jasno zde může toliko odborné šetření. Vedle ostatních sudidel užije tedy i kriteria souvisícího s přebytečnými slovy. Není nesnadno rozeznati v určité básni ona slova, která se do ní dostala toliko za tím účelem, aby usnadněn byl rým nebo dodržení předepsaného počtu slabik. Je přirozeno, že báseň je tím méně zdařilá, čím více takových slov obsahuje. Nuže, srovnáme-li starší básně dotyčného básníka s básněmi z doby, o kterou je spor, a shledáme-li, že v jeho starší poesii nebylo téměř slov přebytečných, kdežto v jeho básních novějších jsou velice hojná, dosáhli jsme tím jistě aspoň jednoho závažného důvodu pro určitý básníkův úpadek. A poskytne-li nám stejně odborné zkoumání básníkova slovníku a jeho bohatství obrazového podobný výsledek, učiníme si o sporné periodě básníkova tvoření pevný úsudek, který má po ruce důkazy, a na němž nemohou nic změniti kulatá slova. A touto cestou získáme ovšem také jistoty, jde-li o básníkův umělecký vzestup, vůbec o hlavní otázky věcné kritiky. —

Promluvme si ještě krátce o významu básnických přirovnání, obrazů pro básnickou přeměnu.

Básnické obrazy jsou duší poesie. Což ovšem neznamená, že neexistuje také poesie s duší jinou. Někdy jest jí třeba jen bolestně a ironicky lakonická stavba větní. Ale pro básnickou přeměnu bývají básnické obrazy ještě důležitější než básnický slovník, v nich zrcadlí se její tvář úplněji a jasněji. Viděli jsme to v poesii symbolistní, vidíme to i při dnešní, válkou pozastavené přeměně.

Básníci nemají k nim stejné lásky. Jedni obejdou se téměř bez nich, druhým poskytují nejvyšší radost v básnickém tvoření. Povšechně možno říci, že, čím jest poesie intelektuelnější, tím jest jich méně, a čím jest poesie smyslovější, tím více.

Poesie symbolistní rozhojnila u nás básnické obrazy na skutečné bohatství, velmi odstíněné a subtilní. Vždyť to byl její nejdůležitější tvárný prostředek. Jako jejího básnického slovníku však, tak i jejích básnických obrazů zneužily ruce epigonů nesnesitelně, a v jejich proslulé „zahrady duše" nechce se nám již ani nahlédnouti. Báseň, stavěná ještě dnes na těchto obrazích, nijak nově neodstíněných, musí býti špatná, pokud ovšem nejde o staršího básníka, k jehož prvotnímu vlastnictví náležejí a který musí aspoň jinak vynikati celkovou tvárnou poctivostí, nemá-li nás příliš nuditi.

Nic není tak přirozeno, jako že stává se nesnesitelnou věc přeopakovaná a na konec toliko papouškovaná: poesie by umřela pod tíhou takového balastu, kdyby jednoho dne neodhodila všech vyčichlých obrazů a nenahradila jich obrazy novými nebo jinou svérázností svých tvárných prostředků.

Také dnešní básnická přeměna má, i programově, kladný poměr k básnickým obrazům. Nemýlím-li se, bylo na to již poukázáno před delší dobou na stránkách této revue ve článku, který se zabýval poměrem nových umělců k Bergsonovi. V tomto smyslu celý svět chtěla by obejmouti. A dává-li něčemu přece přednost: je to spíše život všední a svět práce než věci exklusivní a vybrané po způsobu estétském. Tu pak víme, že by vykonala již dosti, kdyby sugestivností svých básnických obrazů, více nebo méně drsných a syrových, ubila poslední zbytky estétské nakadeřenosti, která po úpadku moderny z let devadesátých uvelebila se pohodlně v dobytých posicích a ohrozila všechny pravé hodnoty svou nemorálností.

Posuzujeme-li nové básnické zjevy s hlediska novosti, svéráznosti a přiměřenosti básnických obrazů, shledáme, že ani zde není přeměna poesie laciná. Současně vidíme, že také toto odborné hledisko poskytuje nám dobré sudidlo velikosti a jakosti talentův a

jejich tvárné dobré vůle a poctivosti. Vidíme, kterak jedni, vedeni nejsprávnějším míněním o nutnosti básnické přeměny, jen s největšími obtížemi činí zde dobré objevy, kterak druzí hledají a nalézají nové obrazy s intelektuelní jistotou, a kterak jiní konečně, často ještě velmi nezralí, pudem jsou vedeni ke zdrojům, poskytujícím překvapující modernost. Vidíme tu týž obraz, který nás zaujal, když se nám jednalo o básnický slovník.

Vedle jistého, zmíněného již ručení obvyklé skladby a větné stavby je to právě překvapující novost a jistá příkrost moderních básnických obrazů, která činí novou poesii zdánlivě tajemnou jaksi a nutí, jak jsem již pravil, interesujícího se laika, aby se snažil vniknouti do její tvárné metody a vyzvěděl, jak je to uděláno. Považuji to za užitečnou vlastnost dnešní poesie, poněvadž se domnívám, že přiměje s ostatními obdobnými zjevy v umění aspoň upřímné interesenty k tomu, aby věnovali větší pozornost odborné stránce umělecké i v poesii, a tak připravena byla u nás půda pro jasnější pořádek v hodnocení básnických děl.

Tento účel má také těchto několik mých poukazů k zevním znakům básnické přeměny. Přeji si toliko, vzbuditi jimi chuť ke studiu poesie i po stránce odborné, které dobří básníci již nezanedbávají a nebudou moci zanedbávati, k níž nemá však dosud pravé lásky ani kritika, ani obecenstvo.



VÍT KÁRNÍK:

JEZ.

Lávka Novotného. V pozadí stráň Petřína s ostře rýsujícími se zuby Hladové věže. Malá Strana.
Kolem bezlistého stromu, těžkého množstvím malých pupenců, hrají si děti.
Dole, v řece, jez hučí, hučí...
Přijde studentka. Má copy spuštěné až k pasu. Nese knihy, sešity. Zastavuje se nad jezem a hledí do řeky.
Děti si stále vesele, ale nehlučně hrají.
Dva hoši přijdou. Jsou vážni příliš na své mládí.

První: Slyšíš, jak šumí? Jako by dva husté větry do sebe vrážely.

Druhý: Voda prudce sklouzá přes jez. Nezastavil bys ji holýma rukama. Rozbila by nám všechny naše papírové lodě, které jsme si postavili.

První: Teď led pluje. Proč zabloudil k jezu? Jez ho láme. Rozplyne v něm jako v ohni. Nevynoří se již.

Druhý: Vidíš, jak pod jezem se pění voda? Tam by proud člověka srazil jistě až na dno. Takový je prudký a tvrdý.

První (zachvěje se): Pojď si raději hrát do sadu.

Dva hoši odcházejí. Studentka dívá se do vody. Jez šumí. Děti si hrají. Matka s dceruškou, hochem a vychovatelkou.

Dceruška: Matinko, pojď se podívat.

Matka: Na Vltavu? Viděla jsem moře v příboji. Viděla jsem Seinu, Rýn.

Sedá si na lávku u stromu.

Dceruška: Jak se točí hlava, matinko! A ty vlnky jak jsou zelenavé a bílé. Chtěla bych si v nich hrát.

Vychovatelka: Jsou studené a utopily by.

Kolem matky jde muž, nevšímavě. Stín klobouku leží mu na čele a očích. Zastavuje se, ruce složené vzadu, nad jezem.

Hoch: Studené a utopily by? Opravdu? Jsou takové hezké.

Matka (podrážděna, vstává): Pojďte, ať nenachladnete!

Vychovatelka: Ano, je chladno.

Dceruška i hoch: Ale, matinko, je zde tak krásně.

Matka a vychovatelka: Je chladno. Půjdeme!

Odcházejí.

Lehce přiběhnou dvě slečinky.

První: Dnes je veliká voda. Ani kameny není vidět.

Druhá: Jak to odporně hučí. To není Lehár.

První: Pamatuješ se na asistenta Součka? Chodil nejraději k jezu.

Druhá: Když šel k jezu, nemluvil mnoho. Když šel od jezu, nemluvil nic.

První: Byl zajímavý. Proč asi se zastřelil?

Druhá: Pospěšme, ať kadet dlouho nečeká . . .

Spěchají.

Od východu se tmí. Jako by tma vála k Petřínu a zachycovala se pod věže Malé Strany. Děti odběhly. Jen jez šumí, hučí.

Studentka i muž stojí stále na jednom místě. Nepohnutě.

Milenci přicházejí k stromu. Sednou.

Milenec: Slyšíš? Hučí to jako v borovičném lese v létě. Pamatuješ? Vrcholky se tolik kolébaly vichřicí. Kmeny praskaly.

Milenka: Tam, kde jsi mne prvně políbil?

Milenec: Ano.

Líbají se. Jako když se pupence tiše rozvíjejí.

Zahlučí mladý smích, poloděstký. Jako by někdo nedaleko rozkvetlým stromem zatřásl.

Kolem milenců přejdou dvě slečinky. Za nimi dva studenti.

✣

První student (odvážnější): Slečno, nehleďte tak dlouho do jezu. Chtělo by se vám zemřít.

Nově vytrysklý smích.

První slečinka (smutnější): Vidíš, jak k mostu Karlovu řeka se ukolébává, uklidňuje. Světla z nábřeží ji vyzlatily.

Odvážnější student: Za chvíli bude mít barvu vašeho vlasu.

Slečinka s plavým vlasem nechce slyšet.

Druhá slečinka (vesele): Jak na nábřeží domy rychle černají. A ostrov.

Druhý student: Ve chvilce bude temný jako vaše oči.

Slečinky dotýkají se lokty v mladých rozpacích.

První (smutnější): Pospěšme, je pozdě.

První student (odvážnější): Večery jsou vždy nebezpečné, slečno. Doprovodíme vás.

Smích. Odcházejí. Za nimi zvolna, zavěšeni, jdou milenci. Lampář rozsvítí plynovou lampu. Tmí se rychleji, jako by tma valila se od východu. Na Petříně ze země vyskočily plaménky. Studentka a muž stojí stále nehybně Jako dva stíny lidí. A jez šumí.

Novomanželé jdou zvolna kolem stromu.

On (v zamyšlení): Jez hučí a přece je tu ticho. Chodím sem rád. Jez pohlcuje hluk města. Žije sám sobě, uprostřed města a napříč řeky. Sám.

Ona nechápe a mlčí.

Hledí oba beze slov do řeky. Za chvíli se vracejí.

Jez šumí, šumí. Jako by větry odněkud vyhnány, slily se hustě a hučely Strhovaly na cestě s sebou mraky a snad i hvězdy.

Studentka pozvedá hlavu i muž. Nevěděli o sobě. Nyní hledí si do očí.

Muž (zvolna, v zadumání ještě): Máte oči plné vln. Dnes jsou zsinalé.

Ona neodpovídá.

Muž: Řeka šumí jako nová, omládlá krev. Ne již jednoho člověka. Všech. Národa. Proč i krev netrhá ledy? Proč netaje nad ní led, spoutávající proud? Lépe je břehy trhat silou než plout, plout pod ledem. (Ona hledí za jeho očima.) Vidíte Malou Stranu? Hradčany? Rozsvěcují v nich světla. Jako na hřbitově! (Béře studentku za ruku): Pojďme!

Mezitím přichází stařenka. Stojí u zábradlí, křižuje se. Z Malé Strany, z dálky, lehce zvoní zvon. Jez šumí. Stařenka se modlí.

Opona.



VIKTOR DYK:

POZDRAV NA JINÝ BŘEH.

My den co den svým předurčeným směrem,
po cestě jdeme vyjeté,
vábeni jitrem, promrazeni šerem.
Kde žijete? A žijete?

My byli mladost bouřlivá a vzpurná
skeptických plná hovorů.
My byli mladost posměšná i chmurná,
my, generace záporu.

Z těch, kteří za svou chimérou se ženou
nedbajíce, zda ošálí,
my šli jsme za svou touhou zavrženou
přes bludičky a močály.

A leta šla. Kde shluk, jsme náhle sami.
Oči se maně rozhlednou.
Jen v dáli cos se míhá nad vlnami
a vše to mizí pojednou.

Pod jiným břehem jiné moře hučí.
A cesty stejně vyjeté.
Pod dvojím nebem stejně pobyt mučí.
Kde žijete? Jak žijete?

Od břehu k břehu možno mluvit spolu,
leč všeho pouze do času.
K radosti radost mluvila, bol k bolu...
Dnes na břehu jsme bez hlasu.

My svým, vy svým se procházíte jarem.
Van jiný větru konejší.
S tou novou touhou v mroucím světě starém:
kde že je květen krásnější?

Přeji vám, druhu, víru v dny ty bouří,
čarovné jaro takové.
Nad katastrof zlem, nad požárů kouři
ať nesesmutní zrakové,

nad zmatkem, chladem, nedůvěrou, psotou
nad přívalem běd, příkoří
ať najdete vy píseň s hrdou notou,
jež o návratu hovoří.

Leč návratu-li není s oněch břehů
vln příbojem v kraj domova:
ve víru bouře, prudkých větrů šlehu
ať sen se čistý zachová!

Sen nad skutečnost někdy silnějši je.
Sen dnů se dálných dotýká.
Je krásnějši bol velké tragedie
než malých frašek komika.

A nutno-li vám těžké břímě nésti,
ať mají sílu ramena.
A večer upřete zrak bez bolesti
k bodu, jenž Čechy znamená.



TYLDA MEINECKOVÁ:

KABÁTEK.

To bylo před třemi nedělemi: tenkrát přišla Hyta po prvé sem do skladiště. Plna vděčnosti a oddanosti k němu, k panu Veselému, překročila práh, rozhlédla se slepě (venku svítilo totiž pronikavé jarní slunce, jak svítívá občas v zimě, aby připomnělo lidem své bytí a vnuklo těšení na první teplé dni) a pak po chvíli, když si zvykla na šedé, dusné přítmí dlouhé místnosti, zaražená, že se jí nikdo nevšímá, dodala si odvahy a prošla kolik kroků dál. A právě když se chtěla vrátit, pochybujíc, že vešla do pravých dveří, spatřila před sebou svého dobrodince.

Pan Veselý ji vedl (zdálo se jí, že nekonečně dlouho) celým přímým, úzkým skladištěm až na konec, kde před obloukovitým oknem stál velký, široký psací stůl.

Pamatovala si ještě, jak jí podal klobouk s vybledlou stuhou, který spadl s věšáku, sotva ho tam rozčilenýma, třesoucíma se rukama pověsila. A když svlékla kabátek, okázal jí místo u vedlejšího, téměř právě tak velkého stolu, který stál ještě blíže u okna. Pak jí podal svazek drobných čtvrtek papíru, na které musila opisovat čísla z jakési knihy; jak se chvěla a jak se opatrně ohlížela, není-li pozorována, když se dvakráte zmýlila a hubenými prsty nervosně zmačkala pokažené lístky! Psala tenkráte velmi zvolna a opatrně. Jak se mu asi zdála neobratnou! Nelitoval-li, že se dal uprosit a

vzpomínaje dávného kdysi přátelství s rodinou nepatrného úředníka záložny venkovského hnízda, ji, Hytu Nedbalovou přijal sem, do velkého knihařského skladu, jehož byl správcem? Byl tak nevýslovně dobrý k ní! Netušila, že ta celá dobrota nepůsobila mu ani polovinu námahy, kterou mu přičítala, že prostá věta: potřebuji ještě jednu výpomocnou sílu, otevřela jí toto království, které se jí zdálo nedosažitelným ještě před čtrnácti dny.

A ta vděčnost, kterou pocítila tenkrát při vstupu do velkých dveří skladiště, která se jevila v jejích roztřáslých, zbledlých rukou právě tak jako v lících, na nichž mžikem vyhuply rudé skvrny, jako v očích, ztemnělých, objímajících celé okolí a nevidoucích v něm než právě Veselého, tato vděčnost rostla a šířila se a přetvářela po dobu krátkých tří týdnů tak, že cit, který plnil Hytino nitro třetí sobotu nebyl než přeludnou vděčností, pouhým nesprávným pojmenováním: ale lásku k Veselému si Hyta neuvědomila a v celé oddanosti a prostotě čistého svého srdce nebyla by ji nikdy připustila a v ni věřila.

Když nyní vzpomínala na první dny svého pobytu zde, kde málokoho spatřila, kam jen na chvíli denně přicházel sluha či některý z pomocníků z vedlejší místnosti, kde s panem Veselým sama sedávala po celá dlouhá dopoledne i odpoledne, která ostatně prchala jako nejkrásnější okamžiky lidského života, usmívala se s uspokojením. Dnes nepsala tak pomalu a opatrně, dnes věděla již, kde která kniha. A jestli ji snad někdy napadlo, že to či ono není dostatečné, utěšovala se, že konečně panu Veselému přec jen vyhoví.

Co se namáhala u svého velkého stolu, před jehož plochou, vysoce porovnanou papíry a výtisky, se zdála ještě nepatrnější než ve skutečnosti, pozoroval Veselý její drobnou, zlatou hlavu. Ba, jednou, dívaje se na svítící její vlasy právě když polední slunce pronikalo slabě mléčným sklem okna, zapomněl, že poledne dávno odzvonilo a teprve, když Hyta pozvedla tázavě své velké oči k němu, vstal poněkud překvapen a zaražen.

„Máte tak — tak krásné vlasy!“

Hyta, zapýřená, stydíc se, rychle vtiskla svůj zmačkaný klobouk na hlavu.

Kouzlo zmizelo. Veselý zívnul, natáhl svrchník a vyšel ze skladiště, bouchnuv dveřmi. Když pak po chvíli seděl u oběda, v restauraci u svého stolu, zazdálo se mu, že se kolem okna mihnul zmačkaný klobouk s vybledlou stuhou, drobná postava, příliš hubená ve svém upiatém kabátku.

Zabručel cosi o hloupostech a s chutí zdravého člověka snědl polévku.

Toho dne odpoledne přišel pozdě do skladiště a odešel brzo, na Hytu ani nepohlédnuv.

Ale druhého dopoledne ho cosi nutilo dívat se na ni. Její zlaté vlasy vábily a když se na něho podívala, zneklidněná jeho pozorováním, usmál se na ni, a když pak příštího dne viděl svůj úsměv opětovaný v lesku jejích zřítelnic, jako by se potěšil.

A tak přišla třetí sobota. Když zvonilo poledne, nevstával. Bojíc se, by ho nerozhněvala, zůstala i Hyta sedět. Snad čekala, že se zase na ni podívá, usměje. Ale Veselý se nehýbal.

„Slečno Hyto, poledne —"

Poslušně vstala. Šla k věšáku, připevnila si klobouk a oblékla úzký, příliš těsný kabátek z imitovaného persiánu, často již přešívaný a nastavovaný. Jak se na ni Veselý díval, připadlo mu pojednou, že jí i ten starý škvár sluší; ale představa jejího jemného obličeje a postavičky v pěkném obleku vynutila mu poznámku: „Měla byste si koupit nový, jiný; z pravé kožišiny!" Hyta zrudla jako planý mák.

„O pane Veselý," vyrazila uděšeně, dodávajíc bezradně: „Proč?"

„Nu — sluší-li vám tento, jak by vám asi slušel jiný?" opravoval svou chybu a vstal, aby jí pomohl vyplésti jakýsi háček, který se zaplete do vlasů v týle.

„Děkuji vám, pane Veselý," dusila se Hyta a nevědouc, co dále říci, zapínala velice důkladně celou řadu ošoupaných látkových knoflíků.

Jakoby obměkčen jejími rozpaky dodal povrchně: „Dnes odpoledne nemusíte chodit. Raději si vyjděte, slečno!"

Opakovala zas své dusivé „děkuji" a zářic radostí nad jeho dobrotou, vyrazila spěšně ze skladiště.

„Ale nový kabátek měla by si opatřit," opakoval si Veselý vycházeje spokojeně po chvíli za ní.

V pondělí přišla Hyta právě tak oblečená, jak chodila po celou dobu před tím. Ale Veselý zpozoroval, že měla vlasy pečlivěji učesané a na klobouku novou stuhu. To ho melancholicky naladilo, takže byl k ní nadmíru laskavý. Okamžik dokonce i nad ní postál a dívaje se, co píše, jakoby maně položil ruku na její rameno; hned však ji zas stahuje, pochválil její práci. A Hyta byla nadšena.

Nyní téměř neminulo dne, kdy by jí Veselý nebyl okázal svou spokojenost.

Spokojenost na oko. Tak jako Hytina vděčnost byla čímsi jiným, tak on nazýval spokojeností také cosi, o čem dále nepřemýšlel, co však mu bylo příjemným a milým.

A přes to, že Hyta si nekoupila nového kabátku, podlehl Veselý onomu určitému cosi tak dalece, že jí jednou, stoje u jejího psacího stolu, stiskl ruku. A když ji viděl bez pohnutí, sotva dýchající v očekávání překvapujícího, nemožného, ba ani nesněného, sklonil se níže a zapomenuv celého okolí, přemožen její němou a přec tak volající touhou, prudce ji políbil.

Beze slova minulo pak dopoledne. Hyta přišla i odpoledne poněkud neklidná a bázlivá; ale i těch kolik hodin, jež se jí snad prvně za celou dobu zaměstnání u Veselého vlekly, minulo.

Když přišla druhého dne ráno, všimnul si Veselý, vystřízlivělý, zase jejího kabátku. A svou včerejší slabost chtěl vyvážit: teprve když řekl těch kolik slov, chápal celou jejich krutost a porozuměl, že sice na sebe se zlobil, však Hyta že trpěla.

„Nu, slečno, vy jste si ještě nekoupila nového kabátku?“ Téměř se smál.

„Ne, pane Veselý. A jak také —“

Byl překvapen, že s takovým klidem mohla odpovídat.

„Jak! Vždyť jste již dvakrát dostala služné.“

„Dostala. Však — nemohu si nechat vše pro sebe,“ dodávala zrychleně, jako by se bála, že zapomene vhodný tvar věty.

„Což, komu musíte dávat?“

„Vy víte přece. Jsem doma. Je maminka a sestra. A tatínek — je v pensi,“ omlouvala špatné a pochybné otcovy obchody, pro které musil se zříci místa.

„Maminka?“

„Má starosti.“

„A sestra?“

Veselý se pamatoval, že vídal Hytu honící se na dvorku s mladší sestrou, černovlasou, jak se mu zdálo, divokou.

„Sestra? Naša?“

Oči Hytiny zasvitly až ohnivě hrdou radostí, že mohla mluvit. Mluvit o cíli a naději celé rodiny, o mlžné víře, která byla základem všeho: která stála otce kdysi čest, poněvadž pro svou slabost a blouznivou představu zpronevěřil cizí peníze, která se ryla ve vrásčité, mozolné ruce matčiny a pro niž konečně i ona, Hyta, obětovala slabý záblesk svého bezbarvého, vadnoucího mládí.

Jako rodiče však i Hyta nepřipustila této domněnky. Byla hrda, že jednou, až s poslední řady nejvyšší galerie uvidí svou

sestru v záři světel na jevišti, bude moci říci: hle, toť částečně i moje zásluha.

A končíc dlouhý svůj výklad, úplně jistá a nebojácná, dodává: „Ostatně jste kdysi slíbil nás navštívit, pane Veselý. A pak ji poznáte.“

Když však za několik dní Veselý řekl Hytě (a divil se, že to vše se mohlo stát v tak ponurý, nevlídný, rozmoklý den, líně se táhnoucí pod šedým, ztěžklým nebem), jak ji má rád, jak jen na ni se musí dívat po celou dobu, jak jen na ni musí myslit, když ji nemá tak zcela blízko, když zlíbav její vlasy, slabě zářící v šeru, i její rty, měkké a zvlhlé, slíbil, že zítra, v neděli, ji navštíví, nevzpomněl žádný z nich Našenky, zkoušející tou dobou před zrcadlem novou, právě dohotovenou bluzičku.



Jak často napadlo Hytu, že jí dali ošklivé jméno. Jak často sama sebe přesvědčovala, že se nedá tak hezky říci jako Našenko, Našo! Třeba že věděla, že není v tom dlouhém matčině Hýito, jehož i někdy trpce počítala, žádného úmyslu, ba, že se tak neděje ani z nedostatku lásky, jak si v dusných chvílích domýšlela, přes to, že byla přesvědčena o naprosté bezděčnosti všeho, plakávala. Pak v zápětí se na sebe zlobila, rozumujíc a usuzujíc, že něžné pojmenování patří nejmladším v rodině.

Dnes jí ani jednou nepřipadlo měřit délku slova, které se ozývalo nekonečně, ze všech stran a koutů. To proto, že nestačila ani pobíhat a shánět vše, nač bedlivá hospodyně a starostlivá matka dvou dcer pomyslila. To proto, že vše činila pod vlivem a dojmem jediné myšlenky: Dnes přijde.

Ve svém chvatu nevšimla si, že matka s úsměvem sleduje Našu, pečlivě se česající a připravující, a netušila její myšlenky: Bude se mu jistě líbit.

Když odpoledne Veselý přišel, nerozuměla Hyta, vzpomínajíc ranních hodin, proč a nač se tolik těšila. Nedoznané jakési zklamání maně zastíralo a kalilo, co tolik záře a světla slibovalo. Hyta seděla sice při kávě proti panu Veselému, ale jejich oči málokdy se setkaly a toužebně čekaný host jen roztržitě odpovídal na otázky všech členů rodiny. Pak musila odnést šálky, staré, pamatující ještě čas blahobytu, zbytky dobrých krásných dob, na které často vzpomínala a které zářily v jednotvárnost všedního jejího života zladěnými, zjemnělými tóny starých obrazů, kde vše je vyrovnáno, kde rušivé barvy zšedly časem okolí se přizpůsobujíce.

Jejichž příliš žhavá světla vybledla sluncem a příliš chladné skvrny stínů se oteplily jemnou vrstvou neviditelného prachu.

A co myla v kuchyni svědka zašlých chvil jakýchsi jiných lidí (neboť se jí zdálo, že dnes nemají nic společného s onou rodinou a časem, jemuž patřily její vzpomínky), seděl v pokojíku Veselý s Našenkou.

Chvílemi zazvonil její smích, jakoby drobící se mezi rty, pak zas bylo ticho.

Když Veselý poněkud uvykl myšlence, vyhraněné z překvapujícího postřehu první chvíle: má rudé vlasy — začal pozorovat. Přes to, že nemohl se zbýti tíživého vědomí její převahy a působení dojmu, kterému zřejmě podléhal, všimnul si dlouhých řas tak dlouhých, že musily překážet pohledu a stínily oči; příliš širokých rtů a brady i krku, bíle svítícího v úzkém výstřihu límečku. I bluzičky, těsně stažené přes mladé, pevné její tělo; že ji včera zkoušela právě ve chvíli, kdy v štěstí s Hytou na ni zapomněli, ovšem nevěděl. Vše poněkud uniklo na chvíli, když vešla Hyta, mírná, zářící radostí, téměř štěstím. Ale myšlenka, že vedle planoucí hlavy by Hytiny zlaté vlasy zšedly odstínem zbledlých, smutných paprsků, která při prvním spatření se mihla mozkem, vůbec se neozvala. Jako se neozvala prázdnota a opuštěnost, když Hyta odešla, ani výčitky za nešikovné a ledové chování, když jí roztržitě podával ruku na rozloučenou.

Však to vše zítra vynahradí!

Netušil, že ta myšlenka bude se opakovat každou budoucí neděli, ba, snad častěji.

Ale vynahradil.

Hyta žila šťastně dál — svým snům i lásce. Veselý byl milý, dobrý. Někdy připadlo jí, že je až příliš něžný. Jakoby nejen něžnost a dobrota sama byly pohnutkou všemu. Tušívala, že cosi, čemu ona nemůže rozumět a po čem se nesmí tázat, se děje v jeho nitru. Býval často i rozrušen, nešťasten. Zvláště později, v jaře, to vycítila, obyčejně po dnech či odpolednech, jež trávil mimo skladiště. Bylo to v časném dubnu, v plískanicích. Hyta nosila ještě svůj starý, odřený kabátek. Ale měla ušetřeno. S prvním slunečným dnem chtěla panu Veselému — svému panu Veselému — udělat radost.

A přišla v novém, jarním kabátku. —

„O, Hyto, Hyto!"

Už dávno jí neříkal slečno.

„Hyto —"

V tom krátkém slově, jež on tak pěkně dovedl vyslovit (zdávalo se jí, že doma nikdy tak hezky nebyla jmenována), cítila tenkrát jakousi bolest, prosbu, výčitku, zoufalství.

Usmála se tomu.

„Nu?"

Ale Veselý ničeho neříkal.

„Mám nový —" ale nedomluvila. Nač? Patrně bylo mu naprosto lhostejné, co obléká. A zastyděla se za svou malichernost, která ji svedla k pošetilé marnivosti. Celá radost a teplo těšení pojednou vyprchly. Sedla za stůl, téměř slzíc. Psala, opisovala, počítala.

Hodiny se vlekly jako smuteční závoj šedých mraků nad ponurou krajinou. A venku jiskřilo slunce zářivými paprsky prvního jara, plné smíchu a veselé a mladé jako zrudlá líčka dětí, těšících se z jeho svitu, pobíhajících ulicemi a širokými cestami parků, mezi stromy zvolna se budícími vlažným vanutím větru, prosyceným touhou života.

Tu se přihodilo ono nevysvětlitelné, které ji strhlo s výše jejích vysněných zámků v temno, jehož dna a hloubky nedovedla se dohádat. Ze všeho jen si pamatovala, jak Veselý klečel u jejích nohou, jak se díval svýma dobrýma, prosícíma očima na ni, jak naříkal. Nerozuměla ničemu z celé dlouhé jeho řeči. Jen:

„Nemohu, Hyto. Probůh není to mou vinou. Nemohu. Ona — Naša — Odpustíš? Odpustíš? —"

Vzpomínala též, jak objímala jeho hlavu, stále ještě nechápajíc dosahu slov.

Pojednou — — Ano, jak to, že porozuměla všemu?

V tom okamžení ale líbal její rty.

Pak zapadly dveře. Hyta byla sama. Smutek holé opuštěnosti drtil poslední zásvit unikající radosti. Konečně oblékla svůj nový kabátek, který měl potěšiti pana Veselého, a šla domů. Tam ho pověsila na poslední hřebík ve skříni.

Vcházejíc do pokojíku k matce, pomyslila tak klidně, že se sama podivila: Naša šla patrně s Veselým. Přivírajíc, vyslovila svou myšlenku:

„Naša je s Veselým?"

Matka se ohlédla překvapeně.

„Nu — ano — snad —"

„A mají se rádi?" krutě, přímo se tázala, přesvědčujíc se o vlastní síle.

„Snad — vidíš — nevím —"

„Proč to neřeknete přímo? Proč jste to už dávno neřekla?“ dodávala již méně klidně, rozčilená, chvějící se.

„Hýto — ty se přec po ničem neshániš, na nic se neptáš —!“

Výčitka! A hlavou probesklo zcela nesouvisle s matčinou poznámkou: proto tenkrát musila mýt nádobí, proto jindy vlídně nabídly procházku. Proto byl Veselý tak roztržitý a neklidný v těch pondělích, jež následovaly nedělím, prožitým za jejími zády. Hořká trpkost mísí se s nesmírným pohrdáním všemi, mimo Veselého, kterého lituje, a propuká bezmocnou větou, ztěžklou zoufalstvím bolesti:

„Tedy vy jste mi ho vzaly!“

A nejasně pociťujíc dusivý tlak přítomnosti živé bytosti, prchá do vedlejšího pokojíku a zamyká dveře. —

„Hýito — Hýto —“ ozvalo se v zápětí s bušením do dveří.

„Hýíito,“ napadlo ji posměšně, jak stála uprostřed světnice; „deset í —“

A v tom:

„Hytěnko — Hytěnko drahá —“

Až se zachvěla. Bylo to možné? A s rozkoší poslouchala slabě se opakující: Hytěnko!

Svět se s ní točil blahem a první okamžik se jí zdálo, že musí padnout na kolena z vděčnosti. Ale neklekla. Téměř současně pomyslila: Teď tak volá? A dřív? A to vše s Veselým? Je pozdě. Či je nutno zranit, by se mohlo milovat? Ano; švihnou-li psíka přes hřbet a vidí-li, jak se skrčí a svěsí uši, tu, jati soucitem s obětí vlastní bezcitnosti, volají ho nejněžnějším jménem: Rečku, Rečku —

A dál uvažuje: „Což, neměla jít Naša k divadlu? Nechtěla-li ona sama pomoci a nepomáhala-li, jak mohla?

Nepomáhala-li! Proto: proto právě neměla se vdát. Divadelní plány Našiny byly příliš nejisté a drahé. A Naša — přítěží. Hezká, rozkošná, rozmazlovaná a hýčkaná. Ale přece jen přítěž. A Hyta? Což, nepomáhala-li?

Pohnutí zchladlo. Postavila se za dveře a zvolna, tvrdě, že s rozmyslem a téměř výsměšně, že s krutostí, vyslovujíc jasně každé slovo, promluvila: „Jen se nebojte, maminko, nebojte. Však si žíly nepodřežu, ani s okna neskočím —!“

A co paní Nedbalová stála jako zkamenělá, překvapená tím, že Hyta pronesla vlastní, nejasnou její myšlenku, nedoznanou a přec děsící, uvažovala Hyta o všem, sama poněkud zlekaná ne pronesenými slovy, ale tím, čemu byla základem, co po nich musilo

přijít, co vybavovala: nutností života, který po nich dál se bude hnát jako před nimi. Který právě tak se požene, v nejmenším nezměněný. Neboť nemožno vystoupit ze služby, již pan Veselý jí opatřil, nemožno přijmout jiného místa — — A možno-li u něho zůstat?

Vše připadalo jí nejasné, podivné, drtící, stáčející se ve své neurčitosti v palčivý bod, v jakýsi střed neviditelných kružnic, kolem se řítících, v černou skvrnu, jak půlnoc temnou a přec žhavou ve své chladnosti neznáma.

Zděšená a vyplašená, nechápala v té chvíli ničeho.

Až později — ano, až v době prvních podzimních větrů a ranních mrazíků, v čase, kdy nosila nový, pravý persiánový kabátek — počala už poznávati.

Tu teprve uvěřila, že Veselý, kráčeje přes práh kostela s Našou ve svatebních šatech, jistě si řekl: ‚Dnes není Hyta Hytou. Ale zítra ráno ji naleznu ve skladišti právě takovou, jakou byla stále. Naleznu ji, a — bude nám oběma dobře!‘

Cítila, že mnohé bylo zapomenuto, zmírněno či uklidněno; mnohé naopak že stalo se nepostradatelnou součástí života.

Leč vzpomínka na trýzeň oběti nepřipouštěla poznání hříchu.



DR. EDVARD BENEŠ:

VÁLKA A KULTURA. (Konec.)

Ale vytvořivší se skupina musila stále bojovati dále. Stále vznikala nová nebezpečí a skupiny se spojovaly právě proto, aby snáze nebezpečím vzdorovaly. Proti agressivitě a nepřátelskému cítění vytvářejí se současně city sympatie a altruismu z týchž životních podmínek a příčin. Pouhá instinktivní láska rodičů k dětem a dětí k rodičům a příbuzným nestačila k vytváření stále větších skupin. A ve větší skupině úzký poměr mezi dětmi a rodiči se opakuje: nebezpečí jednoho v boji o život je nebezpečím všech — a tak boj o život, nebezpečí a vyhledávání násilných i jiných prostředků k uchování života nevedlo hned od počátku jen k vytvoření vyšších schopností a inteligence, nýbrž i k vytvoření tak ušlechtilých sociálních citů, jako je sympatie a altruismus a tím přímo i k vytvoření všech těch různých vyspělých a vysokých forem společenského života, jak je známe dnes.

Dále se Steinmetz pokouší vykládati, jak celé určité formy společenského vývoje vznikly na základě války. Otroctví na př. bylo výsledkem válek a při všech svých zlých stránkách přineslo lidstvu výhody: naučilo povinnosti pracovat, učinilo práci produktivnější, vytvořilo řadu zjemněných potřeb a tím vyšší kulturu.* Boj a válka vyžadovaly dále vzdy organisace, pořádku, discipliny — to vše dalo základ pevnému zřízení státnímu, a víme všichni, jak veliký úkol ve vývoji připadl státu. Jak patrno, Steinmetz tu tvrdí, co výše bylo pověděno o Fichteovi. Stejně je třeba zdůrazniti, jak boj ve skupině vytvářel silné společné cítění, bystřil zejména duševní vlastnosti, jak dále vytvářel veliké společenské skupiny, jež nejprve sám z menších skupin srážel v celek a pak od jiných skupin isoloval. Tak vznikaly národní individuality — a ty jsou právě dnes nositeli kultury. Stejně tak vytvořila se prý různá náboženství, neboť první boje primitivních i pozdějších společností byly boje náboženské. Steinmetz pokouší se dokázati všecko toto na příkladech historických. A *závěr* jeho pak zní: „Co by se bylo mohlo vyvinouti bez boje z onoho původního zbabělého, sebe neudržujícího, výše se nesnažícího tvora? Proti lidem útoků by se byl neodvážil, proti zvířatům by se byl nehájil, stromy byly by zůstaly na věčné časy jeho útočištěm!“ ** — „Člověk, tak jak byl, musil se chopiti násilí, musil si vynutiti své postavení, musil naprosto nezbytně vésti válku a právě tím musil se vyzdvihnouti k vyšší mravnosti. Nevyvolil si to původní člověk sám, právě tak jako my dnes si tento vývoj nevolíme, neboť kultura není jeho zálibou, nýbrž jeho osudem.“ ***

15. Ještě rozhodněji a výrazněji formuluje toto stanovisko Othmar Spann: „Užití násilí není v dnešním našem životě naprosto něco ojedinělého. Obstrukce, oposice, klam, podvod, lest, uplatnění práva pomocí násilných prostředků jsou jevy násilí. Nejdůležitější však je, že ona zásada, jež ovládá veškeren náš hospodářský a společenský život, volná soutěž — der freie Wettbewerb — vyhraňuje se v ryzí násilí. — Konec konců jest to jen rozdíl ve formě, vyhladovuje-li se pevnost anebo hospodářský konkurent.“ †

Žádná společnost dle Spanna nedávala násilí tolik místa jako naše; a jako dnešní naše společnost po všech stránkách spočívá

* O. c. str. 28. — Stejně píše dr. L. M. Hartmann, Der Krieg in der Weltgeschichte, str. 8.

** O. c., str. 43.

*** O. c. str. 45.

† O. c., str. 14.

na násilí, tak podklad všeho žití společenskéko vždy byl jen násilí. A proto sociologicky vyspělé myšlení nikdy nedojde k závěru, že by se společnost mohla pro dnešek a pro dohlednou budoucnost obejíti bez války. Neboť vidí zde při činnosti síly, které i jinak život člověka zcela určují a zároveň jsou co nejúžeji spojeny s podstatou lidské přirozenosti, která vždy staví vedle lásky také nenávist a vedle pokory také nezadržitelnou snahu po panování a vypětí.“ *

A Spann ukazuje, jak organisované násilí, jímž je válka, má veliké funkce sociální: je nástrojem mezinárodního vývoje, orgánem, který uspišuje kroky vývoje, formou, v níž se proti sobě staví státy, národy, kulturní okruhy — je jedním slovem nositelkou vývoje — Entwickelungsträger. Jsou ovšem války, které nemusí vždy sloužiti tomuto cíli, ale pravé války jsou vždy války vedené mezi vyššími a nižšími rasami a tudíž vždy konají tuto svou velkou funkci.

Spann k tomu dodává své teorie sociologické: vychází z teorií organicistických, válku vede vždy společnost jako celek, který je stejným organismem a jedincem jako kterýkoli jiný organism a je hnán tudíž týmiž biologickými principy.

16. K proslaveným zastáncům těchto teorií, jež své nejlepší representanty nalezli většinou mezi mysliteli a spisovateli i politiky německými, náleží ještě známý německý generál Bernhardi se svou knihou, vyšlou nedlouho před válkou dnešní, hájící ideu preventivní války Německa a rozšířenou ohromně v Anglii a Americe: Deutschland und der nächste Krieg. Stejně se Steimetzem a se Spannem kromě věcí uvedených dokazuje ještě, on i jiní,** jaké veliké kulturní hodnoty vytváří válka v životě společenském: vytváří obětavost, jednotu, vnitřní mravní sílu, dává mysliti intensivně na veliké a poslední věci člověka, vytváří heroism, sociální soucítění; z lidí, již si byli vzdáleni, vytváří milionové těleso jednotně bijících srdcí, jež jako lavina dovede zavaliti vše, co v cestu se mu postaví. Osvobozuje od mělkosti a malichernosti a vyzdvihuje tak celý sociální život určité společnosti k úrovni, jíž nikdy nemohl dosíci, vyvolává ohromné a neznámé sociální síly k životu, o nichž nikdo ani nesnil.***

17. Proti všem těmto vztahům války ke kultuře a velkým příznivým vlivům jejím na kulturu, stojí ovšem škody, jež válka

* O. c., str. 15.
** Na př. Gustav Steffen, Krieg und Kultur, Jena 1915.
*** Steffen, o. c., str. 25.

kultuře v tomto smyslu pojaté působí. Všichni tito autoři berou v úvahu škody hospodářské, škody z obětí lidských životů, škody mravní — neboť válka vedle lásky, sebeobětování, sociální soudržnosti rozpoutává nenávist, egoism, zvířecké city, hrubost a nelítostnost a celou řadu jiných vlastností. To vše proti výhodám není prý takové, aby velikou cenu války zeslabovalo. A všichni ti autoři vypočítávají zejména příklady historické, z nichž má býti patrno, jak vždy války způsobily pokrok kulturní, hospodářský a mravní.

18. Proti celé této teorii a filosofii války lze namítati tolik, že zbývá z toho na konec skutečně jen pouhá teorie, mající velmi málo společného se skutečností.

Především je zcela nesprávný sociologický podklad, ze kterého se vychází. Pro dnešní sociology a filosofy dějin není sporným, že se nedá přijmouti ani sociální darwinism, ani organicism. Darwinovy teorie byly v novější době značně omezeny i v biologii samotné. V dějství sociálním však nastupují zcela jiné podmínky nežli teorie ta předpokládá pro biologii,* dále dá se uplatniti jen na fysiologickou stránku lidského vývoje a jen na nejprimitivnější stadia společenského vývoje — t. j. tam, kde převládají skutečně více síly mechanické a kde lidské uvědomění a vůle nemění v tak značné míře podmínky všeho sociálního života jako ve společnosti naší. Ale v celku biologické zákony na dějství sociální převésti nelze, psychologická kausalita je zcela jiného rázu a proto všecky tyto úvahy jsou jen nepřesné analogie. Odmítnutí teorie organicistické, jež činí analogii mezi organismem společenským a biologickým, pak lze zcela rozhodně provésti právě zdůrazněním známé zásady comparatio non est ratio, což pak platí i pro sociální darwinism, i pro organicism. Pro dnešní sociologii, která vidí v dějství sociálním zcela zvláštní sféru a fakta sui generis, jsou dnes tyto věci jasně a definitivně rozřešeny.

19. To platí tedy o teoriích těchto s hlediska teoretické sociologie. S hlediska teoretického, ale také praktického lze dále ukázati na toto: je dnes nesmírně těžko se odvážiti tvrzení, že boj je ženoucím prvkem vývoje a že hraje v dějství sociálním první a rozhodnou roli. Právě teorie opačné se vytvořily. Tak na př. známý sociolog americký Fr. H. Giddings píše:** „Civilisovaný člověk narazil na dva důležité objevy: předně, že vzájemná pomoc „mu-

* Viz Bernheim, o. c., str. 720.

** V článku „The Larger Meanings of War“ v americké revui Survey ze dne 7. list. 1914.

tual aid" je důležitějším faktorem v boji o existenci nežli dráp a pěst; a za druhé, že vzájemná pomoc je možna jen mezi lidmi, kteří si dovedou navzájem důvěřovatl, říci si pravdu a dodržovati dané slovo..." A jsou známy názory Kropotkinovy, vyložené v jeho cenném spise Mutual aid, a factor of evolution, v němž proti sociálnímu darwinismu staví sociální mutualism a vidí v socialitě, v míru, lásce, sympatii a dobrotě daleko silnější prvky vývoje nežli v boji o život. G. Steffen* dobře ukazuje, že „mutual aid" u Kropotkina může býti stejné zevšeobecnění jako „strugle for life" u Darwina a že složitost sociálního dějství to nevystihuje.

20. Je tomu, zdá se nám, skutečně tak. A daleko správněji vystihuje skutečnost Masaryk, když říká, že život není jen samým bojem, že lidé všech tříd cítí také svou vzájemnost, že je mezi třídami a lidmi pocitu lidskosti více, nežli různí materialisté nám namlouvají, a že vzájemný poměr lidí a tříd do značné míry je spravován také rozumem.** A stejně to vyjadřuje ve své krátké studii o válce dr. Ludo M. Hartmann,*** že mezi oběma těmi proudy, z nichž jeden druhý podmiňuje, mezi bojem a vzájemnou pomocí, mezi bojem a mírem, se pohybuje historie lidstva, a že víra i naděje nás všech je, že historie ta blíží se jednomu z těchto prvků ve svém nekonečném vývoji, totiž věčnému míru.

Nemůže býti pochyby o tom, že slepý boj, slepé narážení sil na sebe není a nikdy snad v plné míře nebylo principem vývoje společenského. Ale už ten fakt, který se nedá umlčet a nepřiznat, že společenské dění je čím dále tím více ovládáno rozumově, že lidská vůle nabývá čím dále tím rozsáhlejší sféry činnosti a vlivu, a tím ony citové prvky, jako jsou láska, sympatie, dobrota, přicházejí více k slovu — už to a priori zeslabuje a přímo odmítá ono zásadní tvrzení, že boj a válka je jediným podstatným prvkem vývoje a tím nositelem kultury.

Nemůžeme popřít, že boj tu je, nemůžeme popříti, že pro vývoj k dnešnímu stadiu civilisace mnoho přispěl — ale nemůžeme také připustit, že je jediným a nejdůležitějším prvkem vývoje, a tím zároveň válku jako určitý fenomen sociální zásadně pro všecky časy a pro všecky doby ospravedlniti absolutně. I zde docházíme k témuž závěru jako dříve: válka se absolutně ospra-

* O. c. str. 118.

** Sociální otázka, str. 193. — Skutečně jde tu v podstatě o spor materialismu a mechanismu se spiritualismem a finalismem.

*** Der Krieg in der Weltgeschichte, Vídeň 1914, str. 6.

vedlniti nebo odsouditi nedá. Lze jen odůvodňovati a hájiti nebo odsuzovati tu a onu určitou válku.

21. K tomu však ještě několik dalších poznámek. Tato filosofie války mluví o válce jako nositelce kultury, jako ženoucí síle kulturního vývoje. Co jí však znamená „kultura“? To je otázka rozhodující, neboť dle toho jednak můžeme zase celou teorii tu oceniti, jednak se dostáváme k onomu třetímu a poslednímu pojetí problému *válka a kultura*.

Pod pojmem kultura rozumí tato filosofie války něco v podstatě velmi blízkého pojmu kultury u pacifistů, ale s celou řadou nových nuancí a nových známek. Především směšuje úplně pojem kultury a civilisace; dále to, co bylo nazváno výše civilisací, nabývá tu význačnějšího místa a tím mravní všelidské hodnoty, jež tam měly převahu, v tomto pojmu kultury velice ustupují do pozadí. A tak zde kultura je souhrn právních, politických, hospodářských, uměleckých, vědeckých i náboženských institucí, zvyků a projevů určitého národa nebo *určité omezené společnosti* (to dlužno proti pojetí u pacifistů zdůrazniti!) s pozadím technické vyspělosti při ukojování jednotlivých potřeb v jednotlivých oborech.

A o tu *technickou* (civilisační!) stránku „kultury“ jde této filosofii války. Jako kultura u pacifistů zdůrazňuje stránku *mravní*, tak kultura těchto autorů zdůrazňuje více to *technické* (vyjma Fichteho, jemuž vyspívání v těchto směrech splývá v jedno se zdokonalováním mravním a sociálním vůbec). Snad by tito autoři byli blíže pravdě, kdyby mluvili o válce jako ženoucím prvku *vývoje vůbec*, nikoli vývoje kulturního. V tom by však nebylo hodnocení války — neboť cítí, že těžko by bylo hájit názor: vývoj pro vývoj, a tím i válku jako nositele vývoje, jako orgán vývoje, t. j. *pouhého dění*. Proto zdůrazňují boj jako nástroj k vývoji kulturnímu, t. j. vyššímu stadiu vývoje, a to vyšší stadium měří se především technicky, vnějšně, civilisačně. Jsou v tom ovšem zahrnuty i všecky výzkumy vědecké, všechno zdokonalení na poli duševní práce vyšší stadium inteligence — ale právě, že je to pojato na rozdíl od všelidské kultury pacifistické *technicky*, v *omezené určité společnosti státní a národní*, je to vnější, povrchní, nehluboké, poněvadž vysokými mravními ideály všelidskými neposvěcené a přijatelnou teorií filosofie dějin nezdůvodněné.

V pojetí tom je dále obsaženo hodnocení této kultury. Ale hodnocení to je ryze *kvantitativní*. Jde jim o *vyšší* inteli-

genci, ne inteligenci zúrodněnou vyšším všelidským pojetím mravním, jde jim o vyšší organisaci státní, právní, hospodářskou, vědeckou t. j. vyšší technicky, lépe fungující, větší kvantum práce produkující, větší kvantum potřeb ukojující. To všelidské, mravní, jež by toto hodnocení posvětilo, zde schází. Kdesi v pozadí tohoto pojetí lze vycitovati materialistickou filosofii dějin.

22. A z tohoto pojmu a z těchto předpokladů pak vycházejí dva další závěry, které přímo vyjadřují ono zmíněné třetí pojetí problému válka a kultura:

a) Pro autory tyto každá válka musí býti vždy zápasem dvou různých kultur.

b) Aby odůvodnili tu neb onu válku a ospravedlnili ji pro určitý národ a stát, pokoušejí se vpraviti to mravní posvěcení a ty všelidské ideály do určité, jedné kultury národní, dokazujíce, že ta a ta kultura je nejvyšším stadiem, k němuž lidstvo dosud vůbec dospělo, že ten a ten národ, dospěv k tomuto nejvyššímu stadiu, zosobňuje lidstvo vůbec a pracuje i zachraňuje v této válce ne sebe, nýbrž lidstvo a nejdražší jeho statky vůbec.

Jinými slovy: tito učenci dojdou svou zvláštní logikou k velmi zajímavé metafysice: válka slouží vývoji kulturnímu. Je to vždy boj kultury nižší s kulturou vyšší. Boj ten je oprávněný, neboť národ s vyšší kulturou bojuje tu ne pro sebe, nýbrž pro celé lidstvo. Je pro celé lidstvo s prospěchem, aby nižší kultura padla pod nátlakem kultury vyšší. Při tom kriterium pojmu vyšší a nižší je vyspělost především technická a kvantitativní, a tomuto nedostatečnému kriteriu dává se pak vyšší posvěcení tím, že se prohlásí, že národ technicky a kvantitativně výše stojící, tím samým, že těmito věcmi stojí výše, stojí vůbec k posledním cílům, lidstva výše; vytvoří se tak teorie o národním aristokratismu a odůvodňuje se ovládání jednoho národa druhým. Tím se chce dáti mravní všelidské posvěcení boji jednoho národa proti druhému.

23. Dokladů pro toto pojetí vztahu války a kultury máme řadu. Treitschke na př. píše: „Žádný národ nebyl s to tak jako náš shrnouti všecky prvky kultury, zmocniti se jich a v hloubce svého vlastního ducha dále je zpracovávati, a tím lidstvu poskytovati bohatší dary nežli od něho přijal. Tak obohacoval poklad předaného evropského vzdělání stále novými samostatnými ideami a ideály a získal tím ve velikém společenství kulturních národů místo které by jinak nikdo nedovedl vyplniti.“ *

* Viz Steffen, o. c.

Zajímavě se v tomto smyslu vyjádřil známý filosof Rudolf Eucken: „Naše kultura má svůj základ ve všech dobrých silách lidské duše, nikoli jen duševní jednostrannosti. Vedle francouzské kultury formy a anglické kultury prospěchu stojí německá kultura celistvosti. Právě tak jistě jako vládne rozum ve všem bytí, stejně tak nemůže tato vniterná hluboká kultura zaniknouti. A jest naším úkolem chrániti ji."

A konečně charakteristicky vyjadřuje se professor W. Rein* z Jeny: Národové, kteří dovedou vůbec oceňovati duševní kulturu, vědí, co znamená Německo pro lidstvo: je srdcem Evropy... Zabte toto srdce a lidstvo bude toho později hořce litovati. Bojujeme dnes nejen o zachování svého bytí, nýbrž o nejvyšší statky lidstva, za jejichž správce a uchovatele se pokládáme. Není to nějaké nadnášení se nad jiné, nýbrž pevná naše víra."

S tím musíme srovnati výroky některých jiných význačných lidí, abychom si uvědomili, v čem pak spočívá zde onen problém a vztah války a kultury. Zde se jedna kultura vyzdvihuje výše nežli kultury jiné, cení a hodnotí se dle určitých názorů a cítění. S tím souvisí především tvrzení — jinak do veliké míry správné — že každá válka je bojem kultur, jak píše na př. Spann.** S tím dále souvisí řada oněch projevů, jež pojímají dnešní válku jako boj kultury středoevropské s barbarstvím a kulturou východní a vyvozují z toho zároveň hodnocení tohoto boje.

Tak na př. píše Adolf von Harnack:*** „Ale nyní vystupuje proti naší kultuře, spočívající na třech sloupech: osobnosti, povinnosti obětovati vše za ideály, práva a organisace — nyní vystupuje tu před mými zraky nová kultura, kultura hordy, která je ovládána patriarchálně, kultura nepořádku, který je shrnut dohromady a držen od despotů, byzantinská, mongolsko-moskovitská kultura... Tato kultura nemohla snésti už světla 18. století, ještě méně světla 19. století, a nyní ve století 20. vyrazila a ohrožuje nás — tato kultura neorganisované masy asijské... Národové Evropy, chraňte své nejdražší statky!"

A dále praví týž autor: „Padneme-li, před čímž kéž nás bůh a naše silné rámě ochrání, pak padá s námi všechna vyšší kultura v našem díle světa do hrobu, za jejíž obránce byli jsme povoláni... Velká Britanie jde s Ruskem proti Německu, čímž strhává

* V listě Der Tag z 18. dubna. Viz také Steffen, o. c. str. 21.

** Spann, o. c. str. 19.

*** Internationale Monatschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik, 1914, č. 1.

hráz, která chránila západní Evropu a její kulturu před pískem z pouště asijské nekultury Ruska a panslavismu ..."

Podobně mluví i známý německý historik Karel Lamprecht, jenž konstruuje teorii o středoevropské kultuře, k níž náležejí prý Němci a latinští Slované: Dnešní válka jeví se jako poslední boj Germanstva a latinského Slovanstva proti vnikajícímu východnímu barbarství, a jediná přímá linie jde od bojů proti Hunům, Maďarům a Turkům až ke dnešním, právě se rozvíjejícím událostem." *

Podobně ukazuje v Deutsche Arbeit r. 1914—15 č. 1. F, Jesser, že Německu připadla čestná role chrániti evropskou plnou kulturu před poloasijskou kulturou ruskou. A na jiném místě říká, že vítězství Německa bude vítězstvím středoevropské kultury, jejíž prvky sice pocházejí od mnohých národů, ale ráz a charakter dodávají jí Němci.

24. Tak a podobně mluví se o boji dnešním a o boji kultur. Není pochyby o tom, že dnešní boj je bojem kultur — ale toto zvláštní pojetí kulturního boje, v němž se určitým způsobem hodnotí kultura jedna a znehodnocuje druhá, kde se dává na jevo, že jedna kultura bojuje pro celé lidstvo a druhá proti němu — toto hodnocení a pojetí lze sociologicky a přesně vědecky těžko dokázati. S hlediska vědeckého, s hlediska sociologie názory tyto jsou neudržitelné. S hlediska politického, jde-li o získání určitých cílů politických — je ovšem možno tyto názory hlásati. Tu však vystupují tito učenci jako politikové a nikoli jako vědci. Vědecky přijmouti to nelze jednak proto, že pojem kultury třeba chápat zcela jinak než zde je pojat, jednak je zde kultura při srovnávání Německa a Ruska hodnocena v takovém smyslu, v jakém se nikdy hodnotiti nedá.

Kultura se zde hodnotí především podle projevů kultury hmotné a vnější, kvantitativně: dle množství blahobytu hospodářského, jež na jedince v Rusku a Německu připadne, dle množství dopravních prostředků, vystavěných silnic a železnic, průplavů a kanalisovaných řek, dle dokonalé organisace městské a obecní, dle počtu používaných automobilů, tramwayí, napsaných dopisů, vydávaných listů a natištěných knih. To všecko však není ještě kultura a zejména není to znakem „vyšší" kultury. Technické a kvantitativní kriterium kultury prostě nestačí. Tím dá se sice částečně hodnotiti kultura t. zv. hmotná, ale jak hodnotiti kulturu duševní?

* Karl Lamprecht, Deutsche Arbeit 1914.

Jak máme postaviti proti sobě Götha a Dostojevského, Huga, Byrona, Puškina a Schillera, Böcklina a Rjepina, hudbu německou, francouzskou a ruskou, Rousseaua a Kanta, Bergsona a Wundta, Tolstého a Nietzscheho? Jaké zde najdeme kriterium, a jak vůbec můžeme se jen odvážit říci jediné slovo rozsudku o „vyšší" nebo „nižší" kultuře zde, kde mohou v nejkrajnějším případě rozhodovati jen a jen osobní sklony, sympatie, výchova dřívější, individuální založení a vůbec jen city?

Projevy duševní kultury jsou nejdokonalejšími projevy lidství. A dá se vůbec tak primitivně, počtářsky, materialisticky vyměřovat to, co vytryskuje z nejhlubší podstaty lidského bytí, co je projevem té neopakující se jedinečnosti, jež se jeví v každém opravdovém díle lidské duševní tvořivosti, co je krátce nejvlastnějším projevem lidství vůbec? Dá se vůbec takto posuzovati lidství?

Všecka tato kultura duševní je něco jedinečného a neopakujícího se, krajně individuálního a svého. A kde máme vůbec kriteria pro soud mezi těmito projevy?

Nemáme kriteria a nemáme tudíž ani vyšších kultur. Jsou, jak už bylo řečeno, všecky stejně hodnotné, ale jsou zároveň všecky kvalitativně jiné, rozdílné.

Proti tomu stanovisko první, jež citovanými učenci je háješo, je stanovisko národního aristokratismu, jenž dává právo jedné kultuře eventuálně ničiti kulturu druhou, nebo aspoň nedovoluje jí se dostatečně rozvíjeti. Nemá té neomezené úcty a respektu k individualitě národní vůbec, nemá respektu před národní kulturou. Kultura určitého národa má tu nárok na místo privilegované — ve jménu pokroku všeho lidstva vůbec.

25. Správná filosofie dějin musí však vidět v každém projevu lidské individuality, v každém projevu lidství součást všeho toho, co všesvětový řád anebo Prozřetelnost člověku dala na jeho cestu životem. Správně pochopený individualism, jenž vidí v lidské individualitě nejvyšší statek, jaký vůbec kdy jsme měli a znali, přenáší svou filosofii dějin v život individualit národních: chce žíti sám a dává žíti jiným jejich svérázným, samobytným, vlastním životem národním. A každý projev národního života jen obohacuje tu velikou plnost života vůbec, jež je ve všech individuích a ve všech národních individualitách projevem téhož velikého Neznáma, téhož Absolutna, k němuž spějí jedinci a k němuž spějí i národové a celé lidstvo.

A sahat tedy na projevy života národních individualit je stejně hříšné a ničemné, jako sahat na život kteréhokoli jedince. Stavět

se v cestu národním kulturám, ničit je a zabraňovati jim žíti, je největším hříchem na lidstvu, jaký vůbec lidská společnost může znáti.

Taková musí býti naše filosofie dějin.

26. Tím vším je nám dána odpověď na několik podstatných otázek:

A n o, b o j d n e š n í j e b o j k u l t u r, neboť dnes bojují proti sobě především vyhraněně národnostní státy, to znamená státy (Anglie, Francie, Německo; také Turecko i Rakousko, neboť ty také přes svou různorodost representují převážně jednu kulturu anebo dávají přednost jedné národní kultuře) s určitými národními kulturami. Bojují především o své hospodářské postavení, které právě je podkladem další expanse kulturní, dalšího rozšíření sféry práce na poli kulturním. Udrží-li Němci Belgii a Polsko, bude rozšířena nejen jejich politická a hospodářská moc, ale i ta t. zv. kultura duševní dnešního Německa (věda, literatura, umění, filosofie, prvky náboženské) nabude nového okruhu svého vlivu a působnosti, a tak určitá národní kultura hmotná i duševní nabude převahy tam, kde dříve jí neměla. Dobudou-li Rusové Dardanel, objeví se tu na nové veliké sféře nejen jejich vliv hospodářský a politický, ale i náboženský, vědecký, umělecký — vůbec duševně kulturní.

Všecky boje v dnešní světové válce, jež jsou především boji o uplatnění se určitých vyhraněně národnostních států, jsou boje kultur — jak ostatně plyne nutně už z pojmu kultury, výše již vymezeného. Tu zejména jasně to vyplývá z úlohy, již hrají zde národy malé a nesvobodné nebo nesjednocené. Jejich strašný osud v dnešní válce, jejich zoufalé pokusy udržeti se proti úžasnému požáru, jejich úzkost a strach, že převalí se na ně celá ta hrozná lavina a rozdrtí je — to všecko je úzkost a strach o národní samobytnost, čili národní hmotnou i duševní kulturu.

27. Další věc, jež nám z úvah těch plyne: N e j d e v d n e š n í v á l c e o b o j m e z i k u l t u r o u v ý c h o d n í a z á p a d n í, b a r b a r s k o u a n ě m e c k o u, s t ř e d o e v r o p s k o u a v ý c h o d n í atd. Všecky tyto pojmy jsou jen nejasné a nepřesné generalisace. Jsou jen kultury národní. Není boj mezi kulturou východní a středoevropskou, hlavně už proto, že bojují zde Turci s Němci společně a jejich kultury národní jsou přece naprosto odchylné; mimo to pojem kultury středoevropské by dle vymezení na př. Lamprechtova pojímal v sobě tak disparátní živly, jako je

kultura německá, polská, česká, maďarská, charvatská — to vše sloučit pod jeden pojem prostě nelze. Středoevropské kultury není. Národní kultury jsou něco naprosto kvalitativně odchylného a jsou tudíž v principu francouzská a anglická kultura právě tak rozdílny, jako kultura francouzská a ruská. Jestliže se první dvě nazývají na rozdíl od ruské kulturou západní, nedotýká se to nijak kvalitativního rázu obou, nýbrž je to jen pohodlný výraz, mající naznačiti společné různosti obou těchto kultur národních od hmotné i duševní kultury ruské.

A jestliže jsou určité shodnosti a podobnosti mezi kulturou anglickou a francouzskou naproti kultuře ruské, neznamená to sociologicky vytvoření nové nějaké kultury „západní", nýbrž je to jen výrazem toho fakta, že obě ty sféry národní kultury ve vývoji historickém velmi silně na sebe navzájem působily. Při tom však vždy můžeme pozorovati při důkladnějším zkoumání, že jeden a týž jev, zdánlivě stejný v obou sférách kulturních, dostává vždy svůj speciální, ryze národní ráz francouzský nebo anglický, zabarvení a přiostření takové, aby zapadl do celkového života ostatního. A toto zabarvení a zaostření je právě zase výrazem oné národní individuálnosti, oné nenapodobitelné a nikde již se nevyskytující jedinečnosti, jež je vlastní vždy každému určitému národu.

Toto zabarvení u projevu ze života francouzského, byť se tu jednalo o nuanci nejnepatrnější, je k v a l i t a t i v n ě pořád naprosto odchylné od všech podobných jiných projevů z kultury anglické, stejně tak kvalitativně rozdílné jako sebe větší a křiklavější různosti mezi projevy kultury na př. ruské a anglické. Principiálně je to totéž, neboť jde zde o kvalitativní různost v obou případech totožnou. Je snad možno říci, jak už bylo výše pověděno, že existují kultury bližší a vzdálenější; ale konec konců v podstatě kvalitativně jsou vždy tyto kultury navzájem naprosto odchylné. Proto, jak už bylo řečeno, panslavism, pangermanism, panlatinism nemohou znamenati nikdy nic více nežli touhy po bližším kulturním styku, po vzájemném vyměňování a vlivu kultur, za tím účelem, aby byly tyto nové vlivy domácím prostředím zúrodňovány, zpracovány a vytvořeno z nich něco, co pak je zase už ryze národní, a co by jen národní kulturu obohatilo o nové projevy a výrazy jednoho a téhož ducha. Proto v panlatinismu Ital a Francouz musil zůstati vždy svým, proto ani vztah Čecha, Poláka, Rusa, Srba, Bulhara nikdy by nemohl býti jiný, nežli zdůrazňování jejich kulturní samobytnosti a národní individuality — i kdyby jejich styky byly sebe užší. Proto také mluviti o středoevropské kultuře

a jejím boji proti barbarské kultuře východní je největší sociologický nesmysl, jaký v dnešní válce byl vůbec vysloven.

V dnešní válce bojuje se o sféry vlivu jen a jen kultury národní.

28. Konečně třetí důležitý závěr: v této válce nebojuje žádný národ a stát o zájmy všeho lidstva v tom smyslu, že by bojoval proti návalům a útokům „nižší" kultury, „barbarské" kultury atd. Bojují proti sobě prostě kultury — a nic více. A bojují naproti tomu všecky ty národy v zájmu lidstva, pokud ochraňují sebe před zánikem, pokud chrání své kultury před útokem národů a států jiných, pokud boj jejich je bojem o záchranu národní kultury hmotné i duševní. A bojují konečně ty národy pro statky všelidské, pokud bojují ne pro rozpětí svého vlivu národního, nýbrž pro záchranu kultury jiného ohroženého národa.

Je pro nás vedlejší důkaz, na které straně se bojuje takový boj. Je známo, že obě strany snaží se dokazovati, že každá z nich vede právě tento obranný boj své kultury a tím se snaží svou válku ospravedlniti. Na to nestranně odpoví jednou historie. A je známo, že také obě strany se snaží dokazovati, že ony jsou ty pravé ochránkyně kultur jiných menších, utlačovaných národů. To týká se jak vztahu Ruska k Finům, Polákům a Židům, tak i Německa k Dánům, Polákům, Francouzům a Belgičanům, tak Anglie a Belgie. I na to může odpověděti teprve historie, neboť ta ukáže, co z tvrzení a slibů všech těchto velikých národů a států bude uskutečněno a jak jednotlivé kultury národní budou chráněny anebo válkou osvobozeny v té či oné míře.

✠

29. S těchto hledisek bude jednou válka tato odsouzena nebo ospravedlněna, s těchto hledisek řekne jednou historie, na čí straně bylo právo.

Tak ryze vědecky a sociologicky zkoumáno, je možno zodpověděti problém a vztah války a kultury.

A závěr pro filosofii války je nám dán pak takto: Válka, násilí, revoluce je oprávněná a spravedlivá — a nejen to, naopak daleko více: je povinností každého tehdy, sahá-li se opravdu na duševní i hmotnou kulturu jeho národa.



ARNE NOVÁK:

DOJMY A MEDITACE NAD LYRIKOU ADOLFA HEYDUKA.

(Psáno k osmdesátým zrozeninám básníkovým.)

Mezi Nerudovými zimními motivy, kde tvrdou a pevnou rukou váží Samota a Nemoc guirlandy z černých macešek a kde se zkamenělým úsměvem Zima a Smrt vijí bílé kytice z narcisků, kvílí v trojím lyrickém výkřiku bolestné poznání o rozdílu mezi písňovým výtryskem kypivého mladého srdce a mezi unavenou melodií starcovou. Nejkratší a nejméně stilisovaná z těchto tří básní volá přímo k osudu, aby ušetřil pěvce kletby stárnutí: není, praví resignovaný padesátník, smutnějšího vědomí, než musí-li čísti básník z útrpného pohledu svých posluchačů, že ztrácí hlas a že navždy pozbyl štěstí resonance.

Podobá se, že na Nerudově pokolení byla příliš vrchovatě naplněna tato prosba, temenící z trpkého odevzdání churavcova a z nelítostné, ba nespravedlivé obžaloby přísného autokritika. Melodický básník temných nocí a jasného soucitu, Rudolf Mayer, odešel před vlastním rozpukem svého bohatého i jemného nadání. Prudký Václav Šolc, v jehož nevelké knížce jest nashromážděno tolik mladého mistrovství, zmařil sám svůj vývoj právě tehdy, kdy nesl se za novými možnostmi české lyriky i epiky. Několik kroků před dubovým prahem zralé mužnosti umírají také Gustav Pfleger a Vítězslav Hálek, a právě na nejlepších kusech knihy „V přírodě“, na řadě Hálkových povídek i na „Paní fabrikantové“ lze změřiti dosah předčasného jich odchodu: čím mohli se oba státi našemu umění, až by byli zcela ovládli kázní skutečnosti i formy mlhu citovosti a neurovnanou improvisaci! A Jan Neruda sám? Dostalo se mu sice složité a vzestupné cesty vývoje — nebyla to však dojista ona „cesta dlouhá, dlouhá“, o níž mluví osmý motiv zimní. Vzdálil se značně od mladistvého svého východiska, ale poslední jeho díla slibují přece postup další: nikdo z nás nedovede oželeti, že „Zpěvy páteční“ zůstaly zlomkem tak skrovným, a leckdo mezi námi zatoužil po pátém cyklu „Prostých motivů“, v němž přes propasti zastřené parami záporného pesimismu zklenula pravá Nerudovská moudrost a dobrota lyrické mosty kladu a víry.

Jediný básník této generace byl vyňat z krutého pravidla předčasného odchodu — Adolf Heyduk. Směl vypěti vše, co život dává: citový vzruch mladosti, mírnou a slunnou pohodu mužných roků i křehnoucí melancholii stáří. Směl změřiti plnost svého osudu dvěma způsoby, jichž zřídka jest popřáno užíti jednomu a témuž

člověku, v samé intensitě prožitku i z moudrého odstupu let. Směl vydati v písních celou svou duši a nastlati několika pokolením na cestu růžových a bílých lístků se stále kvetoucího šípkového keře své lyriky. Ale úděl jeho požehnaného stáří znamená více, než ctihodnou řadu roků a desetiletí. Adolf Heyduk našel svou osobitou strunu a svou životní melodii poměrně pozdě: mezi čtyřicítkou a padesátkou byl rozhodně větším básníkem než na prahu svých třicátých let, a ještě v lyrice šedesátiletého poety ozývá se velmi často jiskrná svěžest junáckého vztahu k životu. Ani ztráty přátel a dětí, jež z něho na čas učinily elegika, ani změny vkusů a směrů, které porušily leckdy rovnováhu jeho klidného primitivismu, nedovedly Heyduka přinutiti, aby zestaral. Zachoval si mladost smyslů a svěžest postřehu tím, že se vždy znovu vracel do přírody, kde není stárnutí a kde nelze počítati roky a tam nad zurčícím zdrojem pod rozkvetlou kalinou vždy byl hotov odhoditi raneček kultury, pod nímž se šíje umdleně a stařecky shýbá. Rozběhl se pak bez tlumoku, bez hole, jako dítě kvetoucí lučinou a po okraji hájů a zavýskl jako pták; což jemu do toho, že se nadobro minul kamenité a obtížné cesty vývoje, která žádá po každém poutníku, aby kráčel klidně a odříkavě za pevným cílem, nakláněje se trpělivě pod břemenem kulturního poznání?

A přece ušel Adolf Heyduk nadobro osudu, jejž přiřkl Jan Neruda v jasnovidné své misantropii zestárlému básníkovi? Bylo mu až do konce nasloucháno s pozorností a mohl se i v pozdní své poesii těšiti z ozvuku, jakého se dostalo dvěma či třem knihám jeho nejšťastnějších let? Nevycítili snad ti, kdož mu pro vždy zůstali věrni, z nejednoho jeho díla únavu hlasu, jednotvárnost melodie, opakování motivů? Obklopovala jej i v době, kdy úhrnně účtoval se svou životní prací, táž obec přátel, která jásala, když udeřil v „Cymbál a husle“, když trhal „Hořec a srdečník“, když vyprávěl báchorku o „Dědově odkazu“? Zdá se, že Heyduk by k této řadě bolestných otázek nemohl odpověděti než zádumčivými verši největšího mezi osmdesátiletými poety:

„V dav cizí řinou se mých žalů zdroje,
i potlesk jeho v hruď mi sypá žel;
ti, kterým druhdy zpěv můj býval milý,
ti, jsou-li živi, v svět se rozptýlili.
— — — — — — — — — — — — — — —
Co zovu svým, to zřím jak v dálce stinné,
co zmizelo, mně skutečností kyne.“

⁂

V prvních knihách básní z padesátých a šedesátých let stojí Heyduk blíže pokolení svých současníků než sobě samému; nenašel se ještě. Chvílemi zaútočí přímo na sluch povědomá kadence milostného popěvku Hálkova neb drsný akord Nerudových hřbitovních motivů zaostřených sociálně; mezi roztouženou erotiku, plnou citových i výrazových nadsázek, zalehnou ony temné a hluboké tóny nedůvěry a smutku, jaké adresoval tehdy Heydukův druh Anně Holinové; nechybí ani názvuků na samotrýznivou citlivost Pflegrovu. Heyduk neosvobodil se posud také od zahraničních vzorů své generace: Byron jest mu průvodcem po Benátkách a nebezpečně sugestivním mistrem ve veršované povídce; Lenau ukazuje mu cestu po uherské pustě mezi cikány a učí jej obrážeti žal srdce v žalu přírody; častěji však než tito básníci smutku patetického ozývá se z mladistvé lyriky Heydukovy lyrik smutku ironického — Heine. Až bude promyšlena a napsána důležitá kapitola Heyduk a Heine, jejíž pouhý název zní dnes jako protismysl, pochopíme, které překážky musil Heyduk přemáhati cestou ke své lyrické osobitosti. Hledal píseň a nacházel prozatím jen básnický feuilleton; prožíval mocný cit a maskoval jej mnohdy lehkým vtipem; maloval obraz z přírody a porušil jej genrovým výjevem; věřil mylně, že i náladová báseň musí býti vyvrcholena, a osvojil si zvyk vyhrocovati ji žertovnou pointou, duchaplným zeugmatem. Nepřekonal vlastně nikdy úplně tohoto Heinovského nazírání na lyriku, jemuž podlehl cele též Hálek a které Neruda odhodil teprve v „Prostých motivech". Jaké zlomyslné rozmary určují cesty básnických filiací! Heyduk ve shodě se svými literárními soudruhy hledá inspiraci v německé lyrice pogoethovské a dá se zapřísti v sítě Heinem, jenž jej spíše odvádí od jeho vlastní svéráznosti básnické. A zatím zůstává nepovšimnut v téže lyrice básník, jehož vroucí něha, přírodní oddanost, melodická prostota mohly býti právě Heydukovi osvobozením. Povahoví blíženci Edvard Mörike a Adolf Heyduk nesetkali se nikdy — bohužel!

Vedle rysů, které Heyduka spínají s ostatní skupinou „Májovou", nelze přehlédnouti oněch, jež jej v prvních sbírkách staví v těsnou blízkost staršího českého básnění; mezi svými soudruhy jest Heyduk od počátku tradicionalistou. Lne důvěrně k lidové písni a pokouší se někdy i přímo o její nápodobu; sedá věrněji než Hálek neb Neruda u nohou Erbenových; pokračuje drobnými dějepravnými romancemi bezprostředně v směru našich vlasteneckých veršovců. Horlí s mladoněmeckými epigony pro rozhodný přítomný čin, avšak liší se od nich vřelým, ba až sentimentálním

zájmem o národní minulost; obrací zraky k Slovensku, které již tehdy se mu zjevuje v měkce jihnoucích obrysech zpěvné selanky.

Hledá se formálně, hledá se myšlenkově, hledá se látkově. V „Cigánských melodiích" jest pěvcem svobodomyslného, pudového a společenského odboje, v němž si libovali básníci liberální éry; v „Jižních zvucích" však nedovede odložiti nadobro romantické draperie roztoužených a starožitnických poutníků vlašských; oddává se přece vedle toho hře espritu a rozmaru. Vrhá v několika verších lehké ohlasy prostonárodních popěvků, ale krouží jindy umně znělky a stance. Není posud naprosto sebou samým. Zdá se, že neimprovisuje pouze básně, ale i život. Nepotýká se jako Neruda s veršem, až skřípají rázovité násilnosti; nerve se však jako Neruda ani s životem, až lítají jiskry a tryská krev: pod tehdejší Heydukovou lyrikou plyne cit, leč úplně bez vášnivosti. Oba opěvovali s citovou opravdovostí v prvních svých knihách otce, oba matku: ale z jakých temných hloubek a jakým kamením nedůvěry dere se cit u Nerudy a v jaké mírné melodii zpívá u Heyduka! Neruda, skládaje matce večer hlavu do klína, cítí se Dědem Vševědem, unaveným tíhou světové bolesti, Heyduk navrátiv se do mateřského náručí, roní čisté a prosté slzy dítěte.



Hlouběji, než uhodne letmý pohled, tkví první básnický čin Heydukův, „Cigánské melodie", ve vyprahlé a kamenité půdě své doby. Mladistvé výbojnosti a dravé vervě těchto písní neporozuměl ten, kdo by rád jejich motivy svedl výhradně na cikánskou módu v západoevropské lyrice, vyvrcholenou Lenauem. V těchto útočně melodických a při tom až k epigramatické řiznosti zhuštěných popěvcích o prudkých vodách a širých stepích, o větru a plamenech, o tanci a víně, o svobodě a cizotě, o lásce a hněvu tryská Heydukův osobitý protest a vzdor proti dusnému času „za živa pohřbených". Heyduk si tu našel účinnou a prudkou formu, v níž se s celou silou svého naivního citu a své kypivé pudovosti mohl vzepříti všemu útlaku, vší nesvobodě, všemu pokrytectví. Uprostřed zestárlých srdcí a opatrných mozků chce žíti po junácku na svou pěst pod volnou oblohou a chce býti poslušen pouze dvou hlasů: vlastního neklamného instinktu a svobodné neomylné přírody. Ironisuje s chloubou a ruší uvědoměle zákony psané, touže uskutečňovati vždy a všude přirozené právo. Jest pyšen na to, že se mravokárcům a zákoníkům jeví barbarem, když tě vzdělanost

přináší bezpráví a lež. Kdežto Heydukovi druhové revoltovali proti tísni reakční doby a společenské konvence rozumovou kritikou, revoltoval Heyduk city a smysly. Jeho lyrický naturalism nacházel povždy svou plnost v pudové a citové prostotě a vyhýbal se v něm násilným konceptům myšlenkovým, jimiž Hálek zkřivil svůj naivní obraz světa. Proto ztroskotal Heyduk, kdykoliv opustil tento svůj duševní domov, touže býti myslitelem, soudcem neb i malířem. Všecka poesie vzniká u něho z autonomie citové a ze spontannosti pudu. To zrcadlí se i v jeho pojetí přírody. Nepatří přes veškeru intensitu a svěžest vždy mladistvého postřehu mezi básníky, jejichž nadání jest v podstatě malebné a jejichž největší mohutností jest síla představivá. Nežádá si po přírodě obrazů, u nichž by trvale prodlel jeho zrak, nýbrž jest jí vděčen, že vzněcuje v něm bohatou intensivnost citů a že přisvědčuje ke všem hnutím jeho pudového života. Proto jsou „Cigánské melodie“, kde proniká již tento názor, tak příznačným prologem vší Heydukovy lyriky.

Heydukovo Slovensko neleží pouze zeměpisně v sousedství uherského Podunají, kde šuměly melodie cikánské. Citový naturalista našel v této zaslíbené zemi slovanského mládí jednotu mezi přírodou a lidem, souzvuk lesní hudby a prostonárodní písně, shodu mezi pohádkovými reji rusalek u jezera a mezi křepkým tancem půvabných venkovanek při cymbálu a fujaře. Kde není toho souzvuku, tam vnáší jej stůj co stůj Heydukova touha po selance, Heydukova snaha zmelodisovati všecky projevy života a přírody. Knihu „Cymbál a husle“, jíž dostalo se prvního obecného úspěchu, nese dvojí básnická tendence: zestilisovati vše do prostých a jarých tvarů národní písně slovenské a zdůvěrniti vše v měkkém idylismu. Přivřev usilovně zraky přede všemi zjevy, které by rušily ilusi, otevřel Heyduk na Slovensku srdce dokořán, aby vyzpíval ve sterých variacích slastnou víru, že svět posud nezestaral a že lid v přírodě uchovává pel jeho mladosti — jako Božena Němcová v „Chyši pod horami“ lokalisuje též Heyduk do Tater prostomyslnou a útěšnou víru v dobrotu lidského srdce a v dobrotu přírody. Kdežto však u Boženy Němcové, básnířky výpravné a zpovědnice ženských osudů, jest nejvyšším obřadem tohoto rousseauovského náboženství bratřící a vyrovnávající láska, nezná lyrik Heyduk vyšší liturgie nad píseň: jsou-li na jeho Slovensku jakékoliv rozpory a rozkoly — a jeho optimism snaží se jich viděti co nejméně — dává Heyduk přes ně na nejlehčích křidélkách přeletěti písni, spasnému živlu melodickému. Písni zrozené za posvátného úsvitu jitřního

z nevinného objetí prostého člověka a netknuté přírody přisuzuje Heyduk poslání skoro mystické: má důvěrným dotekem zaceliti rány, má lehkou něhou vykoupiti z pochybností, má omladiti tuchou lepšího budoucna. Ale právě v „Cymbálu a huslích" má Heydukova píseň nevelikě rozpětí: její srdečná důvěrnost zatížena jest často zdrobňující titěrností; její kmenový svéráz placen jest často vnějškovým provincialismem; líbezná a měkká dívčí něha není úměrně provázena pevnou silou jadrného junáctví.

V „Cymbálu a huslích" nechybí arciť, jako v „Cigánských melodiích" písní, které prudce a rozhodně protestují proti útlaku nepřátel a mdlobě krajanů, proti násilí Maďarů a passivnosti Slováků, proti násilí odnárodňovatelů a resignaci pokořených. — vedle Václava Šolce a před Svatoplukem Čechem se tu Adolf Heyduk stává tvůrcem politické chansony české, již ve své době samojediný zasnubuje co nejdůvěrněji s písní národní. Ale — o tom nemůže ani mezi ctiteli Heydukovými býti sporu — zde čin kulturní a národní, jejž Neruda bystře nazval „nejlepší českou invasí od dob Jiskrových na Slovensko", daleko převyšuje čin umělecký. Politická chansóna (a to platí ve zvýšené míře i o pozdější tendenční sbírce Heydukově „Šípy a paprsky") nežádá si pouze prudké inspirace citové, ušlechtilého rozhorlení, břitkého šlehu a vtipného sarkasmu, oč není v „Cymbálu a huslích" nouze, ale předpokládá též rozvitou a organisovanou politickou myšlenku, ano i kus pevného programu, který vedle invektivy zná i veřejný čin. Ale žádati toho po Heydukovi, znamenalo by naprosto nepochopiti hranic, v nichž žije svým svébytným životem jeho lyrismus.

*

Mohl-li Adolf Heyduk kde projeviti plně a bez výhrad svůj lyrismus, který jest poesií čirého citu očištěného od idei a nezastřeného ani živly smyslově malebnými, bylo to v oblasti básnictví intimního. Zde má jeho inspirace nejhlubší zdroj a jeho umění nejvyšší polohy. Heyduk, jenž jindy chytá do veršů pouhou pěnu rozmarného nápadu neb chvilkové nálady, rozdává tu své celé srdce a zajikne-li se básník, jest to jen proto, že slzy lidského hoře a úzkost osobních vzpomínek škrtí mu hlas. Tomuto citu, jenž zpívá v Heydukově intimní lyrice, byla zazlívána neveliká rozloha jeho psychické říše a byl odbýván jako nečasový přežitek ve světě moderního člověka, jenž mezi strmými nebesy a srázným podsvětím má na tisíce možností pádu i vítězství — neprávem, tvrdím,

neboť Heyduk sám nemínil nikdy býti více než lyrikem prostého srdce, nakloněného zbožně a vděčně nad pravidelný rhytmus životního toku. Není to srdce bojovníka, který zápasí s osudem o štěstí a s vlastním rozumem o rovnováhu; není to srdce samotáře, jenž s trpkostí vidí, jak se odpoutal ode všeho, co život činí žádoucím a jak zůstal v nelítostném prostoru zasnouben na vždy se zádumčivou sklíčeností; není to konečně ani srdce myslitele, jemuž individuální rysy skutečnosti ochutnané či prožité ztrácejí se za abstrakcí nadosobních zákonů. Nic z toho všeho, ani Sládek, ani Neruda, ani Mácha; klima vlažnější a mírnější; laskavá a přece poněkud zádumčivá pohoda letního večera v údolí pod horami; nikoliv výkřik neb zpověď, nýbrž ekloga a elegie. Jest třeba obdob literárních? Přibližně asi Tomáš Moore, Bedřich Rückert a snad i pozdní Viktor Hugo z „Umění býti dědečkem". Leč veškeré analogie svádějí s cesty; bude snad lépe načrtnouti životní a duševní předpoklady této Heydukovy lyriky důvěrné. (Příště konec.)



FEUILLETON.

JIRÁSKOVO „TEMNO".

Nepodá-li (a často tak neučiní!) přítomnost odpovědi na naléhavé a vážné naše otázky, což učiniti, než uchýlit se v minulost? Snad nám dá odpověď na pochyby dne netázána a bezděky; snad nám učiní nesrozumitelné srozumitelným. A tam, kde bychom nespravedlivě až obviňovali svou dobu, ukáže nám na prapříčiny zla a poučí nás, že nelze dílo staletí zmařiti tak snadno za několik desítiletí.

Jiráskova veliká románová skladba „Temno" nemohla přijít včasněji. Staví nám jasně a výmluvně určitou osudnou fási naší minulosti: fási, o které se mluvilo jako o době spánku, ale která byla hůře nežli spánkem: byla příliš ponurým a rmutným bděním, v němž zasažena byla chorobně pouze duchovní povaha národa. Lehko je probírati se ze spánku; těžko však zahladiti stopy poruch, které zhyzdily charakter národa a snížily vzlet jeho ducha. Trvalo-li to tři století, než přemožen vzpurný duch kacířských Čech, kolik století bude pracovati k nápravě?

V knize Jiráskově jsou stránky neskonale smutného účinu. Nemáme dojem grandiosního neštěstí, které láme; máme jen dojem drobného, ale osudnějšího neštěstí, jež ohýbá. Je sto let po Bílé Hoře. Těchto sto let stačilo, aby zničilo v lidu i intelligenci vědomí větší minulosti a touhu po větší budoucnosti. Ne že po stránce církevní bylo by hotovo už vše: jsou ještě ostrůvky v moři, je ještě „ukryté semeno", které tu a tam klíčí; za stínu noci, pod haluzemi svalovitých dubů scházejí se pronásledovaní, aby naslouchali slovu své víry. Ale naděje v brzké změny, jež ještě před dvěmi, třemi generacemi žila, uhasla;

zbyla jenom důvěra theologická, slovo boží, které nutno zapírati. Neboť je dost těch, kteří horlivě bdí, aby kacířství v Čechách opět nevzbujelo; z rukou věřících rve se kniha, uschovávaná bedlivě, a spaluje se P. Koniášem a jeho druhy, kteří nemají jiného cíle, než vyškrtnouti z dějin země několik set let kacířského intermezza. Z donucení slouží hříchu i nejvěrnější, z donucení jinak ústy nežli srdcem vyznávají jenom úkradmo blížící se k bohu. Nelzeť jinak, nežli odejít do ciziny a zmizet v cizím národě, nebo podrobit se a zmizet v cizí víře. A probudí-li se šlapané svědomí a lidská důstojnost v některém z těchto nešťastných, nezbývá než krutý osud myslivce Svobody. Ale již také vidíme, že není stejné resistence vůči pokušení u všech pronásledovaných; mluví hlas krve, mluví prostý zájem, zviklává a posléze zviklá. Toť však pouhá menšina; u většiny není už dávno takových citů. Odcizila se minulosti dokonale. Slovo misionářů nepadá u ní na půdu neúrodnou. Koniášové dovedou jí nahraditi Husa; je ochotna prokleti vše, co bylo dědům a pradědům pýchou, a pokloniti se všemu, co bylo dědům a pradědům hanbou. Plamen pekelný budí hrůzu, stejnou jako plamen myšlenky. Hoříž, hoříž, Jene Huse, ať nehoří naše duše! Tato část národa necítí už melancholii resignace: důkladně a bez výhrady se aklimatisovala. Necítí tragiku temna; toto je jí naopak přirozeným živlem, v němž je jí zdrávo a dobře. Nic neukazuje na to, že by mohlo vzejíti jitro po strašné této noci; řídcí jednotlivci, vzpírající se historickému pochodu, nevyhnutelně podléhají a hynou. Pasivita, s kterou Jiřík odmítne hlas svého srdce, ježto hlas otcův je důraznější, je pasivitou celého národa. Není vůle, není schopnosti vzdorovat, nelze se vzepřít a není posléze, proč se vzepřít. A tak rozsáhlé dílo Jiráskovo vrcholí v triumfu temna: oslavou kanonisace sv. Jana Nepomuckého. A není to už jen dílo fanatických misionářů, vytrvalých jesuitů: lid není jen chladným a nuceným hostem při cizím náboženském aktu. Triumf všech těch, kdož bojovali proti duchu Husovu a památce Žižkově, je daleko větší. Hrdě může ukazovati P. Koniáš na lidstvo, jež se valí po schodech zámeckých, v ulicích, na mostě. Práce jeho nebyla marná. To vše je pravověrný lid. Konečně vítězství! Zbytečky na horách už nevydrží, budou jako sníh na slunci. A triumfátor ukazuje druhu, jak se tlačí lid u sv. Jana, jak líbali stupně a zábradlí oltáře u jeho hrobu, jak je i plakat viděl zbožným pohnutím. Praha zas bude a už je civitas devotissima, civitas devotissima, dotvrzuje P. Daniel. A k triumfu P. Koniáše řadí se skleslost těch, kdož zůstali věrní. „Vyhráli, ti černí vyhráli," vzdechne si soustružník Fiala. „Udeřili námi o zem. Co zbývá" — Možno mysliti si trpčejší resignaci poražených? Možno mysliti si skvělejší úspěch vítězů? Praha, husitská Praha, která se stala civitas devotissima — a kult Jana Husa nahradila kultem svatého Jana z Nepomuku!

Dílo Jiráskovo, vyznívajíc touto ponurou disonancí, je přece daleko buditi zoufalost; všecko mluví naopak pro domnění, že máme opět co činiti s románovým cyklem. Po tomto „historickém obraze" — tak označuje rozsáhlou knihu sám autor — po tomto obraze smutném a skličujícím lze čekat pokračování. Při neumdlévající energii autorově, tak podivuhodné a tak vzácné u nás, lze se nadíti, že tohoto pokračování dostane se nám záhy. Buď jak buď, máme dnes co činit s dílem, jež zasluhuje tohoto jména. Při zběžné lektuře zarazí snad ovzduší tak odlehlé, theo-

logie, jež přechází v pověru, převaha černě v tomto obraze; ale tomu, kdo pozorněji „Temno" pročte, objasní se, že doba, časově tak vzdálená, v mnohém směru zasluhuje pozornosti doby naší. Jestliže však po „Temnu", přes ubohost oněch dnů a trudnou resignaci nebo trudnější smíření se lidí „Temna" přišlo přece probuzení, přivodí to snad jasnější a trpělivější názor na náš vývoj národní. Udeřili námi o zem. Co zbývá, ptá se soustružník Fiala. Vstáti! I toto přes všechnu bídu chvíle důvěřivé celkové zabarvení produkce Jiráskovy bude kladnou stránkou díla Jiráskova, určeného svou popularitou pro široké vrstvy čtenářů, kterým dodalo jistě mnoho víry a naděje. Dojde-li kdy k revisi toho, co u nás vykonáno pro přiblížení naší minulosti dnešku — a mnoho, přemnoho nám třeba toho přiblížení! — shledá se, že činnost Jiráskova měla větší význam, než snad soudí se ještě dnes. Jeho románové obrazy, jeho kroniky vedou českého čtenáře rukou pevnou a mužnou. Kterýsi Francouz, mluvě o těch, kteří pohrdavě odbývaly historické romány Alexandra Dumasa, napsal, že Dumas – více než všichni historikové francouzští — naučil lid francouzský milovati svou historii. Jirásek učí svého čtenáře milovati historii českou. Měla-li okolnost naznačená význam u národa, jehož synem byl populární autor „Mušketýrů", má význam mnohem větší u nás, kde bylo mnohem více třeba lásky k minulosti, aby z ní mohla vzrůstat odhodlanost v přítomnosti a důvěra v budoucnost. Tím spíše, že nemáme hyperprodukce knih historických, které by vhodně, jasně a přístupně tuto povinnost vůči širším, neodborným kruhům konaly. Vážná doba dnešní nutí k přemýšlení o tom, jak mohutnou silou může být historické uvědomění a jakou strašnou slabostí nedostatek smyslu historického, neuvědomění zákonů vývoje a základních pouček, kterým nás naučily věky minulé. Dík tudíž neúnavnému Jiráskovi za to, co vykonal pro historické uvědomění našeho národa; jeho „Temno" přinese světlo tam, kde ho třeba. V literatuře, kterou přinesl a přinese rok Husův, zaujme dílo Jiráskovo místo významné.

Viktor Dyk.

LITERATURA.

ZE SLOVANSKÉHO PÍSEMNICTVÍ.

(Konec.)

Bilanci slovinské literatury na prahu r. 1914 podává dr. Zober v loňském ročníku slovinského dvouměsíčníku „Věda", vydávaného v Gorici. Vidíme z ní, že slovinská literatura právě v té době se octla ve stadiu vření a hledání nových směrů jak v poesii tak v próse. Referent velmi břitce ukazuje na nedostatky slovinské literatury, přeje si zvýšení literární úrovně spisů spolku sv. Mohorja, chválí edice Slovinské Matice (z nich zvláště dílo Podlimbarského „Gospodin Franjo", vlastenecký román nemilosrdně odhalující všechny špatné stránky národního života domácího), vybízí k další činnosti gorickou Sociální Matici atd. Nepřekvapuje nás, že dr. Zober pod stejným nadpisem referuje o Chorvatské Matici, neboť vzájemné literární styky slovinské Matice a Chorvatské pokročily již tak, že vydávají obě bez rozdílu knihy obou literatur. Tak na př. toho roku vydala Matice chorvatská „Vybrané básně" vynikajícího slovinského básníka Antona Aškerce.

Zajímavou novinkou slovinské a jihoslovanské literatury vůbec byl

Literární kalendář na rok 1914, obdobný literárnímu almanachu našeho nakladatelství Ottova. Vydalo jej nakladatelství Kleinmayer & Bambergovo ve skvělé úpravě a s příspěvky předních slovinských spisotelův. Čteme v něm stati odborné, umělecké i ryze literární. Je to skutečně zajímavý pokus, jemuž můžeme jen přáti trvalého zdaru.

Lví podíl na slovinské literatuře r. 1914 mají edice národních písní slovinských, vydané jednak Branko Vodnikem (Drechslerem), jednak Glonarem, nástupcem Štrekeljovým ve sborníku „Slovenskih narodnih pesmi".

Z revuí slovinských stále zaujímají první místo Lublaňský Zvon a „Slovan". Ale i „Věda" se ve svém čtvrtém ročníku (1914) čestně representuje řadou článkův odborných — národohospodářských, politických, školských, literárních i jiných. Zvláště zajímavé jsou Vošnjakovy studie o problému jihoslovanské národní myšlenky. Týž autor referuje o Masarykově knize o Rusku. O české literatuře v novém století napsal stručný článek Arne Novák.

Také slovinské písemnictví mělo své jubileum: čtyřicátiny mladého sice, ale již populárního a všeobecně oblibeného spisovatele Frant. Ksavera Meška. Meško zahájil svou literární dráhu drobnými básněmi, uveřejňovanými pseudonymně v Lublaňském Zvonu již od r. 1896. Ale teprve rok na to románem svým „Kam spějeme?" upoutal pozornost čtenářův i kritiky a dvě léta později svými „Obrázky a povídkami" ze života slovinského lidu vstoupil do společnosti předních domácích beletristů. Od té doby si dovedl uchovati oblibu svých čtenářů a jeho prací je značné množství. Pokusil se i se zdarem o román v díle „Na Poljaně" a dokonce i o divadelní hry. Roku 1908 vydal tiskem první své drama „Na smrt odsouzený?", vášnivě bojující za další silnější život slovinský, za slovinský národ se svěží a silnou budoucností a ne národ na smrt odsouzený; — roku loňského pak knižně vytiskl druhé své drama „Mati" stejně mohutné tendence vlastenecké jako první hra. „Mati" vyšla nejprve v „Dom in svetu" a byla na všech jevištích slovinských provozována s velkým úspěchem. Nedivíme se, že v nynějších dobách Meškovo drama s účinnou tendencí vlasteneckou, kde „matka-vlast" volá k svým synům, horlí proti cizákům, docíluje úspěchu neobyčejného, ba téměř bouřlivého. A nedivíme se, že kritika nazvala Meškovo drama „zlatou knihou" — vždyť se nám zdá, že je to zdramatisovaná Mickiewiczova óda k mládeži! I Meško tluče na srdce mládeže slovinské, od nich chce zápal a nadšení, v nich hledá ideály. Neboť čím je mládež bez ideálů, bez lásky k vlasti, ovšem pravé lásky k vlasti! „Bude-li mládež prázdná, sytá života, jaká bude, jaká může býti naše budoucnost, jaká budoucnost národa, jaký osud domoviny?" — Meško nemohl jistě vydati vhodnější knihy k svému jubileu! Meško je ostatně u nás vedle Cankara nejznámějším slovinským povídkářem. Souborně vyšly některé jeho „Obrázky a povídky" ve Světové knihovně roku 1909 mým překladem a s úvodem prof. Máchala.

*

V závěr se zmíním ještě o jednom jubileu: malorusky spisovatel Ivan Franko slavil loňského roku čtyřicetileté jubileum své literární činnosti. Jubileum jistě významné, neboť Franko stojí v čele maloruského písemnictví již od osmdesátých let minulého století. Vynikl jako básník i jako učenec, jako literární historik i jako filolog. (Viz Máchal ve sborníku Slovanstva 1912, 478—479.)

Ševčenkova společnost ve Lvově vydala na počest jubilantovu místo 117. až 118. svazku svých Zápisek „Frankův sborník“. O něm aspoň několik slov. Sborník přinesl celkem 24 článků z oboru národopisu, historie, literatury a jazykovědy. Dva články jsou tištěny rusky, dva polsky, Jensenův příspěvek o Kotlarevského Aeneidě německy; z českých je tu zastoupen pouze prof. Polívka srovnávací studií „Lidové povídky o zkrocení zlé ženy“. Z ostatních příspěvků upozorňuji zvláště na studii Sumcovovu o maloruských dumách a na důležitou stať Svjencického „Základy obrození běloruské literatury“. Celkově přinesl Frankův sborník řadu skutečně nových prací z maloruské literatury, jako na př. Brücknerovu studii o dosud neznámé bazyliánské epopeji „Ubití neviňátek“, zprávu Hnaťjukovu o ztracené sbírce maloruských pohádek atd. Tím cena sborníku je ještě větší.

Josef Páta.



DIVADLO.



Uplynulý měsíc nepřinesl na našich divadlech novinky literárně významné, za to však několik vysoce zajímavých výkonů hereckých. Donnayova Houpačka, hraná před lety ve smíchovském cyklu „Kruhu č. spisovatelů“ a nyní nastudovaná Nár. Divadlem (17. dubna, přel. Hanuš Jelínek), je práce z mladších let autorových a na její rozpustilosti jsou patrny stopy montmartovské minulosti nynějšího akademika. Zachovala si podnes svěží esprit a působivý humor, podložený poetickou sentimentálností a lyrismem. Při prvních dvou představeních „Houpačky“ hrála úlohu Rosy Bernierové jako host paní Isa Grégrová. Objevila se po sedmi letech abstinence znovu onou duchaplnou, nervní a půvabnou umělkyní, jejíhož odchodu do soukromí české divadlo právem dosud želí a jen jistá nervosita rozkošného výkonu jejího prozrazovala poněkud, že odvykla scéně. Při reprisách převzala roli její paní Růžena Nasková; založila ji zcela jinak, samostatně, bez přikomponovaných fioritur. Její Rosa byla prostší, dekorativně chudší, ale psychologicky bližší intencím autorovým. Dobrými partnery obou dam byli pp. Schlaghammer a Deyl. Dne 21. dubna vystoupil na Nár. Divadle znovu polský tragéd Želazowski v tragedii Ludvík XI. od Cas. Delavigne. (Přel. Bedřich Frida.) Deklamatorní styl, plochá a prosaická retorika pseudoromantické tragedie z r. 1832 byla by dnes těžko stravitelna, nebýt skvělého výkonu polského mistra v titulní úloze. Jeho Ludvík, už maskou úžasný, je virtuosní ukázkou hereckého umění. Je to postava tak prokomponovaná a prokreslená do nejmenšího detailu psychologického i mimického, že neznám druhého příkladu tak podivuhodné herecké sebekázně. — Dobročinné představení Wildeova Vějíře lady Windermerové na Městském Divadle Král. Vinohradů (29. dubna, přel. Jan Havlasa) poskytlo paní Marii Laudové příležitost, aby v úloze lady Erlyneové rozvinula plně své konversační mistrovství, podbarvené hlubokým, násilně skrývaným a potlačovaným citem. Paní Laudová stojí v zenithu své umělecké síly a zralosti a její lady Erlyneová je toho skvělým dokladem. Škoda, že nové nastudování hry Wildeovy trpělo — s čestnou výjimkou pí. Štěpničkové — chabým obsazením. Daleko líp sehrána byla za to jiná anglická komedie, totiž E. Knoblauchův Faun. (19. dubna, přel. R. Kautský.) Satirická komedie, in-

spirovaná pravděpodobně van Lerbergheovým Panem, ale jinak zcela originelně pojatá, útočí vtipně na falešný moralismus a pokrytectví soudobé anglické společnosti. Antický faun objeví se in natura v dnešním prostředí a přestrojen za podivínského italského prince strhuje masku přetvářky s důstojných tváří dnešních lidí, probouzí v duších mladých lidí dřímající zdravou smyslnost a vrací je lásce a přírodě. Novinka byla svěže a temperamentně sehrána hlavně zásluhou pp. Kohouta (Faun), Třebovského (Stonbury) a pí. Kučerové (Alexandra). Národní divadlo mělo méně šťastnou ruku, zvolivši Johna Galsworthyho rovněž fantastickou veselohru: Holoubě (10. května, přel. Zdeněk Franta). Není sice bez literárních kvalit a vtipu tato satira na moderní dobročinnost, jak se v Anglii provádí, a má několik velice podařených figur z ovzduší londýnských bosáků, ale nedosahuje ani břitkostí ani humorem příbuzného Pygmaliona Shawova a celkem působil v našem provedení dostí mdle, ba nudně.

Smíchovské Intimní Divadlo zahrálo 24. dubna tříaktové drama Vojťánek od Abigail H. Horákové. Práce tato nezasluhuje sice jména dramatu — k tomu nejsou ústřední postavy dost prohloubeny a konflikt dosti motivován — ale přináší několik velmi bystře a živě odpozorovaných scén a figurek z dnešního života českých venkovských herců, které jí dodávají dokumentární ceny. Je zajímavo porovnati ovzduší herecké, jak je líčí pí. Horáková, se Želenského starší veselohrou Tažní ptáci, již Národní Divadlo znovu nastudovalo (dne 16. května). Úlohu ředitele Kostečky převzal po Mošnovi p. Čepela a obstál v ní velmi čestně po svém velkém předchůdci.

Dr. H. Jelinek.

HUDBA.

Z činnosti Národního divadla v poslední době sluší vytknouti uvedení Wagnerova Rýnského zlata na české jeviště a nové nastudování Fibichovy Hedy. Ze stěžejných dramatických děl Richarda Wagnera zbývá naší první scéně provésti nejrozsáhlejší: trilogii Prsten Nibelungův. Počátek učiněn s Rýnským zlatem (Das Rheingold), předehrou vlastní trilogie. Proti trojici dramat, s nimiž tvoří celek, Rýnské zlato má význam dramatické i hudební exposice v plném slova smyslu, se všemi důsledky ze zvláštního tohoto postavení plynoucími. Tomu, kdo celý Ring zná, je zvláště patrna umírněnost v uměleckých prostředcích, kterou si tu Wagner nutně musil uložiti, chtěl-li dosíci nenáhlého stupňování dojmu v dramatické stavbě tak velkých rozměrů. Rýnské zlato je základní kámen této stavby, klíč ke všemu. Motivický materiál Ringu, který je obrovský — tak bohatý, tak mnohotvárný, jako v žádném jiném díle Wagnerově —, jest již zde in nuce exponován, z části ovšem pouze exponován; zpracování nejrozmanitějšího dostává se mu později. Přes to, že také Rýnské zlato jest uzavřeným celkem, dramatickou jednotkou, není možno zhodnotiti je spravedlivě bez znalosti celého díla. Ovšem k otázce, bylo-li by některé z dramat trilogie — Valkyra a Siegfried provozují se samostatně velmi často — obecenstvu neznajícímu celého Ringu bližší či srozumitelnější, je těžko odpověděti kladně.

Rýnské zlato, k jehož komposici Wagner přistoupil po přestávce delší pěti let po dokončení partitury Lohengrina, otevírá novou epochu jeho vývoje; jest to první krok k realisaci

přísného hudebního dramatu. Problém, o nějž tu v první řadě jde, jest problém nového slohu a lze jej vyjádřiti slovem deklamatorní sloh; všechny ostatní otázky (otázka dramatické látky, součinnosti všech umění atd.) mají podružný význam. Rýnské zlato jest první Wagnerovo dílo tohoto nového slohu, jehož charakteristické znaky jsou: emancipace od periodické melodiky zpěvu, jehož výraz a architektoniku ve velkém i v detailech určuje výhradně řeč; orkestr je činitelem se zpěvem rovnocenným a je vybudován v souvislý symfonický celek, výrazově i architektonicky podřízený dramatu. V Rýnském zlatě jsme ovšem teprve v začátcích vývoje a tak požadavky tyto, odvozené z vrcholných děl Wagnerových, nalézáme zde splněny jen částečně. Starého lohengrinovského recitativu, ještě málo výrazného, málo plastického melodicky (ve smyslu nové melodiky deklamační), s chudým, nesouvislým, symfonicky neprohloubeným průvodem orkestrálním, užívá se zde ještě hojně (hlavně ve druhé scéně). Zajímavo je, že podobná místa nalezneme i v trilogii; ale ta posuzoval bych s jiného hlediska. Jsou to zpravidla vleklé dialogy, kterých Wagner prostě — neprokomponoval; nedovedly ho inspirovati leč k suchému recitativu a průvodu konstruovanému z daných již příznačných motivů. Vůbec Wagnerův Ring jako celek imponuje nám dnes více smělostí myšlenky, zvláště na tehdejší dobu opravdu úžasnou, a velkolepostí koncepce než tím, jak tento ovšem obrovský úkol umělecký v některých partiích byl řešen. Dramatická komposice neobešla se tu bez vleklostí stejně jako hudební zpracování bez prázdných míst. Umělecká i historická cena principu, jehož je Rýnské zlato prvním průkopníkem, samozřejmě není tím zmenšena; vrcholná, díla Wagnerova, Tristan a Mistři pěvci norimberští, jsou toho nejvýmluvnějším dokladem.

Bohatstvím a rozmanitostí hudebních idejí Wagnerův Ring stojí v řadě jeho děl na prvním místě. Wagner užívá tu enormního počtu příznačných motivů, který je podmíněn rozsáhlostí látky a různorodostí dramatických prvků. Dramaticky jsou tyto symboly vzácně výrazné, jejich hudební profil velmi ostrý. Již v Rýnském zlatě lze to sledovati: vzpomeňme jen na velebný motiv Walhally, ostře rytmisovaný kovářský motiv Nibelungů, nehorázný motiv obrů. Wagner byl veliký mistr hudebního výrazu a jeho Ring prokazuje toto mistrovství zvláště skvěle, neboť v žádném jiném díle nebylo jeho charakterisačnímu umění řešiti tolik a tak rozmanitých problémů. Ruku v ruce s detailní charakteristikou jde charakteristika určitého dramatického prostředí. Čtyři scény Rýnského zlata jsou po té stránce dokumentem nad jiné skvělým. Wagner velmi ostře odlišil svět rýnských dcer, bohů a Nibelungů, a problém vzrostl ještě tím, že dává hráti tyto scény bezprostředně za sebou a spojuje je orkestrálními mezihrami, jichž úkolem je vyrovnati protivy a posluchače převésti do nového ovzduší. Skvělým rozřešením problému vznikl ze čtyř ostře odlišených scén jednolitý, stupňovaný celek, v malém vlastně — veliký! Že při tom všem také orkestraci připadl úkol rozsáhlý a vděčný zároveň, jest přirozeno. Časovou distanci, která Rýnské zlato a s ním celý Ring dělí od Lohengrina, pociťujeme ještě dnes velmi intensivně; jeví se nám emancipací od staré o p e r y (Lohengrin je konec konců přece jen jejím článkem), zároveň však i novostí a rozsáhlostí uměleckého úkolu a smělostí jeho řešení. Rýnské zlato značí počátek umělecké

revoluce Wagnerovy, a v přestávkách v komposici Ringu, který vyplňuje skoro čtvrtstoletí jeho života a je tedy v jistém smyslu jeho životním dílem, vzniká již Tristan a Mistři pěvci.

Provedení Rýnského zlata v Národním divadle (premiéra 19. března 1915) neobešlo se bez omylů a nedopatření režisérských a inscenačních. V první scéně (na dně Rýna) byly rýnské dcery ukryty kdesi za skalním útesem a místo nich baletky exponovány k nemístně skvělým evolucím jako v nějaké výpravné hře; Wagnerova „freie Gegend auf Bergeshöhen" (druhá a čtvrtá scéna) zatarasena skalami, a bozi, v této horské scenerii nepatrní, ubozí tvorové, na konci díla nevcházejí do Walhally, kam by je naše duha ostatně ani nemohla převésti, nýbrž zastaví se na skále a utvoří „skupinu"; „červ" v Nibelheimu (první metamorfosa Alberichova), u nás krásný had, lítá, kdežto líný, neohrabaný jeho motiv plazí se po zemi atd. Provedení díla po stránce hudební, které řídil Kovařovic, bylo velmi pečlivé, orkestr byl jemně propracován, vadila však některá nesprávně volená tempa; první scéna byla příliš rychlým tempem značně zkreslena, rovněž závěr díla. Ze zpěváků podali své postavy pěvecky i herecky nejvýrazněji pp. Pollert (Alberich) a Štork (Mime) a pí. Horvátová (Fricka), vedle nichž i dvojice obrů (pp. Huml a Kliment) presentovala se velmi dobře. Našemu Wotanovi (p. Chmel) nedostává se majestátu ve hře i zpěvu. V úloze Logově překvapil p. Lebeda dobrým, uceleným výkonem. Svědomitý překlad díla je záslužnou prací p. J. Vymětala.

K novému provedení Fibichovy Hedy došlo 6. května po přestávce téměř osmileté. Měla opět pronikavý úspěch vnější jako r. 1905, kdy se poprvé za nové divadelní správy rovněž po řadě let objevila na scéně Národního divadla. Tehdy nastudoval Hedy Karel Kovařovic a jeho po všech stránkách skvělé, opravdu umělecké reprodukce sluší vzpomenouti dnes, kdy se dílo Fibichovo ocitlo v rukou pouhého rutinéra. Je dosud v živé paměti nešťastná „rehabilitace" Fibichovy Bouře pod taktovkou p. Bohumíra Brzobohatého, jemuž jistě nikdo neupře obratnosti zkušeného divadelního praktika, ale sotva kdo přizná vyšší umělecké posvěcení. Jako tehdy při Bouři, i nyní zůstal na povrchu díla; jeho rytmická energie, sladká něha a vypiatá vášeň kantilén, síla dramatických akcentů nenalezly ohlasu v jeho podání. Od prvního do posledního taktu hrál vše stejně povrchně a nevšímavě k intencím skladatelovým, s onou ležérní manýrou rutinérů, která má stejně daleko k reprodukci umělecky, vnitřně prohloubené jako k detailnímu, třeba jinak suchému propracování partitury. Za těchto okolností bylo možno vnímati krásy díla Fibichova pouze — ve vzpomínce na krásnou quasipremiéru Kovařovicovu. Z představitelů hlavních úloh, vesměs nových, sluší na prvém místě jmenovati pí. Horvátovou, jejíž Hedy je výkon pěvecky (i hlasově) skvělý a dramaticky životný. Pan Schütz dal Juanovi všechnu mohutnost svého orgánu, ale jeho zpěv byl výrazově jen zcela skrovně nuancován. Lambro p. Ouředníkův, pěvecky mdlý, byl sotva stínem někdejší výrazné postavy p. Benoniovy. Zoe sl. Rejholcové odrážela se od umělecky disciplinovaného výkonu pí. Horvátové již nepříjemnou hrubostí zpěvu. Menší úlohy byly provedeny uspokojivě.

Bedřich Čapek.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. — Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.

Tiskem „Unie" v Praze.

R. XLIII. LUMÍR ČÍSLO 7.

VIKTOR DYK:

JAN HUS.

I.

Pět set let po smrti Mistra Jana Husi těžko a lopotně vmýšlíme se v theologickou podstatu jeho díla. Co bylo mu pevným základem všeho lidského vědění a poznání, je pro nás předmětem studia tak jako dílo Husovo samo. Dílo Husovo vzniklo ze své doby a pro svou dobu; svou dobu však přetrvala a do věků budoucích šla Husova osobnost a Husův příklad. V koncilu kostnickém, který Mistra Jana soudil a odsoudil, seděli nepochybně muži všestrannějšího a obsáhlejšího vzdělání než byl prostý a poctivý mistr; mužové rafinovanější a nad pochyby Husovy jemnou ironií, které je schopen katolicismus, se přenášející. V dopisu kostnickém, po slyšení v koncilu bezděčně a s prostou přímostí předvádí nám takového muže Hus sám:

„Jakýs doktor řekl mi, cokoliv bych činil, podrobuje se sněmu, že vše jest pro mne dobrým a dovoleným a připojil: „Kdyby sněm vyslovil, že ty máš toliko jedno oko, ačkoliv máš dvě, musíš vyznati se sněmem, že tomu tak jest.“ Jemuž jsem řekl: „Byť i celý svět mi to říkal, já maje rozum, jaký nyní mám, nemohl bych takovou věc tvrditi bez odporu svědomí.“

Právě jen osobnost a příklad tohoto odporu svědomí je to, čím Hus své odpůrce překonává; v pravdě tím, nikoli písmenami svého díla, vpisuje se tak významně na několik už známých stran historie světové a na nejkrásnější stránky historie naší. Netvoříť, tak ukazují tyto stránky, vědění sebe obsáhlejší, učenost sebe subtilnější, sama sebou ducha.

II.

Co bije do očí při životě Husově, při jeho tragickém závěru, toť naprostý nedostatek gesta jiných reformátorů, ať jmenuji pouze Martina Luthera. Tragický konflikt, končící upálením Husovým, rozvíjí se bez pompy, bez pathosu. Kazatel betlemský obhajuje články Viklefovy proti výtce kacířství, dostává se v stále ostřejší rozpor s oficiálními representanty církve katolické, ale přesvědčen o správnosti všeho, co hájí, nemůže jinak. Nesnaží se imponovati

jistotou svého vystupování v chvílích těžkých; jsa roku 1412 stižen velkou klatbou, „tesklivostí naplněn jest, poněvadž neví, co činiti má". Uvažuje evangelickou výpověď Spasitelovu u Jana v kap. 10.: „Dobrý pastýř duši svou pokládá za ovce své; ale nájemník a ten, kterýž není pastýř, jehož nejsou ovce vlastní, vida vlka, an jde, i opouští ovce i utíká a vlk lapá a rozhání ovce." Ale uvažuje s druhé strany výrok Mat. v kap. 10.: „Když se pak vám budou protiviti v tom městě, utecte do jiného." A s prostotou a přímostí, jemu vlastní, shrnuje Hus: „Co při dvou protivných výrocích činiti bych měl, nevím."

Cesta jeho není mu hned jasná; a vlastně nastoupí tuto cestu teprve po váhání a nejistotě. Uznal-li však posléze cestu za pravou, jde jí oddaně a pevně. I tu však neznamená tato pevnost tragické gesto hrdiny, jdoucího sebevědomě a hrdě v smrt; cosi měkkého a něžného je také v pevnosti Husově. Z nenadání mistra Křišťana z Prachatic vida, nemůže zadržeti slz, které mu z očí vytrysknou při pohledu na věrného učitele a obzvláštního dobrodince. A když Štěpán Páleč, na odsouzení jeho pracující, jeho „slédník", přijde v Husovu celu, dosti spolu pláčou. A nezapírá těchto chvílí. „Zajisté těžko jest," píše přátelům, „bez kormoucení se radovati a všechnu radost míti v rozličných pokušeních; snadno jest mluviti a vyložiti to, avšak těžko naplniti, kdyžtě nejtrpělivější a nejstatečnější bojovník, věda, že třetího dne zase vstane, smrtí svou přemáhaje nepřátele a vykupuje ze zatracení vyvolené, po večeři poslední zkormoucen jest na duchu a pravil: „Smutná jest duše má až k smrti." A čeká-li smrt, pro tajemství boží říci nesmí, že by list jeho byl poslední; „neboť ještě bůh všemohoucí může jej sprostiti".

Tuto naději do chvil posledních chovaje, přes to odhodlati se nemůže, aby učinil cokoliv na záchranu života, bylo-li by to na úkor jeho pravdy a jeho svědomí. Dvě leta před smrtí napsal: „Lépe jest dobře zemříti, nežli zle živu býti; pro trest smrti nemá se hřešiti; přítomný život skončiti v milosti, jest vyjíti ze strasti; kdo vědomosti přidává, přidává práce; kdo pravdu mluví, hlavu si rozbíjí; kdo smrti se bojí, ztrácí radost života; nade vším vítězí pravda; vítězí, kdo je usmrcován, protože žádné jemu neškodí protivenství, jestliže žádná nad ním nepanuje nepravost." Tato slova, na svobodě psaná, zůstávají jeho přesvědčením i v chvílích těžké zkoušky, v chvílích, kdy, dle vlastních slov „pokušení měl na těle i na duši a převeliký strach, aby nepřekročil přikázání Ježíše Krista". Nelze mu odvolati cokoliv z toho, o čem nebyl přesvědčen. A třeba přístupen měkkosti a citu, v této věci ani okamžik

nezakolísá; má jediné slovo a jedinou myšlenku: nelze mu zapřít své pravdy, nelze mu zapříti svého přesvědčení. Síla slov Husových je, že je uvedl v čin.

III.

Není to grandiosita myšlenek, není to podiv před mocnou energií, čemu podléhají vrstevníci Husovi: je to milý a strhující zápal muže, o své pravdě přesvědčeného. Hus, jak napsal, nechce býti prorokem; je jen mužem, který koná svou povinnost jako primus inter pares. Dává se srdečně a přímo, časem i s lehkým nádechem bodrého humoru. Pro toto kouzlo tisícové vloží v jeho jméno svou víru, svou lásku, sebe úhrnem. Proto spor jeho přestane být sporem theologů, ale stane se počátkem velikého dění. Právě tak jako Husovi bylo prostě nemožným, opustit a zradit svou pravdu, je přátelům Husovým prostou nemožností, opustit a zradit Husa. Primus inter pares, řekl jsem. Hus byl možný pouze v prostředí, které mluví slovy Jana z Chlumu, při posledním pokusu o podrobení se Husovo 5. července 1415 pronesenými: „Mistře Jene! Jsme lidé neučení a neumíme tobě raditi, viz tedy sám; myslíš-li, žes vinen něčím z toho, což se tobě předstírá, neostýchej se o tom naučení přijmouti a odvolati, nemyslíš-li ale vedle svědomí svého, že tím jsi vinen, co ti vytýkají, nečiň ničeho proti svému svědomí, aniž lži před očima Božíma, nýbrž spíše stůj až do smrti v poznané pravdě.“ Nečiň ničeho proti svému svědomí, toť slovo, které rozhodil kazatel betlemský po Čechách; slovo toto dozrálo v plod. A tak bylo zůstaveno skromnému obhájci Viklefovu to, čeho nedocílil obhajovaný: vyvolati hrdý a sebevědomý boj celého národa proti autoritě církevní, proti autoritě vůbec, neboť Jan z Chlumu, člověk neučený, ozvěna slova řečeného, jasně formuluje morálku příkladu Husova: proti svědomí ničeho nečiniti, spíše do smrti až v poznané pravdě státi!

A ti, kteří půjdou za Husem, ti, kteří brání Mistrovu pravdu: činí tak pro theologickou jeho pravdu, činí tak pouze z důvodů náboženských? Zajisté že znají bibli lépe než jinde, zajisté že hloubají o této bibli; ale konec konců rozpaluje jejich mysl vědomí, že stala se křivda. Neučení, jako Jan z Chlumu, vidí, že v Husovi odsouzen poctivý, řádný a věřící muž; vidí dále, že byl odsouzen a popraven, nechtěje ničeho pronésti proti pravdě. Posléze bude heslo Husovo: nečiniti ničeho proti svědomí pramenem ostřejších a revolučnějších názorů; ale je to v povaze každé revoluce duchovní, je v povaze každé revoluce, že její tvůrcové a zahajovatelé zasáhnou

mnohem hlouběji a pronikavěji v život a vývoj, nežli mínili a chtěli. Hus nechtěl a limine odmítnouti autoritu, vyhražuje si pouze právo kritiky; je však kritisovaná autorita ještě autoritou? Snad nemenším pokušením na těle i na duši a nemenším strachem by bylo Husovi viděti oběti, jež si vyžádá odpor jeho svědomí, viděti důsledky, k nimž povede tento odpor. A jisto je, že nad osudným vzplanutím požáru světového Hus nebyl by schopen, najíti hrdou Huttenovu devisu: Ich hab' s' gewagt! K tomu je v Husovi ještě příliš mnoho pokory křesťanské. Někteří z jeho druhů budou míti více útočnosti. Dovedeme-li však oddělovati jméno Husovo od těchto druhů? Přivábiv milým kouzlem osobnosti, vzbudiv úctu mocí svého příkladu, jako by přestával býti Hus osobností individuální: jeho jméno je heslo, pojem, symbol: a jako takové, jako souhrn všeho, co v době oné bylo významného a velkého, žije po pěti stoletích, přikazujíc a varujíc. Daleko budiž nás, kteří ctíme odpor svědomí Husova, terorisovati svědomí kohokoliv; těžko však věřiti nacionalismu českému u těch, kdož byli by ochotni jméno Husovo škrtnouti z české minulosti jako omyl nebo blud. V tomto rozporu octli se již kněží-buditelé; řešili jej tím, že byli více Čechy nežli katolíky. Potvrditi rozsudek nad Husem znamenalo by pro ně potvrditi rozsudek nad národem, který Husovu věc — jedinečný to příklad národa, který provádí jako takový boj proti autoritě — vzal za svou. Ale kdyby potvrdili tento rozsudek, jak a čím buditi? A ještě spíše: Proč a k čemu buditi?

IV.

Na konci schůzky z 5. července 1415, v níž naposled Jan Hus odmítl odvolati, řekl přítomný kterýsi biskup: „Chceš-li být moudřejší nežli sbor?“ Byl to týž, který řekl Husovi, že cokoli by činil, podrobuje se sněmu, je pro něj dobrým a dovoleným, třeba sněm nutil jej vyznati, že má pouze jediné oko? Nevíme také, plynul-li posměch biskupův z povýšenosti hierarchické moci nebo z ironie trochu skeptické.

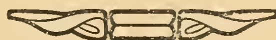
Buď jak buď, posměch biskupův vyzněl na prázdno. Bylo v moci koncilu odsouditi Husa; bylo v jeho moci rozsudek pronesený dáti provésti. Ukázalo se však, že odsouzený pražský mistr opravdu byl moudřejší, napsal-li, že „kdo smrti se bojí, ztrácí radosti života; nade vším že vítězí pravda; vítězí, kdo je usmrcován“. Hus vítězil nad koncilem; síla jeho charakteru zachránila jméno odsouzeného před zapomenutím, k němuž čas odsoudil jeho soudce, z kterých zbylo trochu historických, nikoli však ži-

vých jmen. Co bylo marnou ctižádostí tolika rafinovaných, kultivovaných, výbojných duchů, připadlo neafektovanému, řádnému muži, netajícímu svou slabost a své pokušení, starostlivému o své přátele, starostlivějšímu o národ, který vroucně miloval, se ctižádostí jedinou a prostou: nedati pohoršení bližním, nedati pohoršení svému lidu. Hus nikdy neházel po ďáblu svého kalamáře, jako Luther; vnitřně však — přes svou lidskou měkkost a přes vroucnost svého citu nepoddal se a neuhnul.

V.

Hle, proč vzpomínáme; proč pětisté výročí jeho upálení není nám pouhou historickou vzpomínkou, zdvořilým obyčejem, zachovávaným vůči mrtvým dosti dlouho, aby na vteřinu marně byli nuceni v život. Hle, proč nutno vzpomenout více než jindy jeho příkladu; za výhodu dočasnou, tak mluví mistr Jan důvěřivě a vřele, za zisk či záchranu statku a zboží, za marný a nicotný život neobětujte nic ze své myšlenky, ze svého svědomí, ze své povinnosti. „Zajisté těžko jest,“ praví mírný, ale výmluvný hlas, milý jako vlídný dotek drahé ruky. „Zajisté těžko jest, však nutno.“ A hlas ten opakuje vzrušeněji a vroucněji: „Jakž tedy bych já, jenž jsem také tolik let kázal o trpělivosti a stálosti, měl upadnouti ve lži mnohé a křivou přísahu a dáti pohoršení mnohým synům božím?“ A zase se ozývá vroucný a srdečný hlas, nyní důrazněji: „Ale chci se proti nim, totiž takovým řečem, bude-li nutno, s boží milostí až do ohně k upálení postaviti; a jestliže já nemohu osvoboditi pravdy pro všecko, aspoň nechci býti nepřítelem pravdy a smrtí na odpor se stavěti souhlasu.“ Toť hlas, který mluvíval k současníkům; toť hlas, který k pravnukům mluviti nepřestal.

Pět století minulo; i ve vývoji národů nikoli nepatrná to lhůta. Na jiné půdě jsme vyrostli, jiné otázky si zodpovídáme; jiné jsou naše touhy, jiné jsou naše úkoly, jiná je naše pravda. Ale bezděčně, buď jak buď, vídáme v některých chmurných a temných nocích — a nebývají časem noci tak chmurné a temné, že přestáváme věřiti v ranní úsvit slunce? — zářivý plápol kostnické hranice; bezděčně, ve svém konání a ve svém opomenutí slýcháme vzdálený, ale zřetelný hlas betlemského kazatele. Není to zdání, není to přelud: hranice nedoplála, Mistr Jan Hus mluví dosud: říká nám jasně a důrazně, že svět neublíží tomu, kdo sobě neublíží sám. Jeho smrt bez gesta je krokem na cestě k osvobození ducha lidského. Zajisté těžko jest. Ale dále!



KAMIL KROFTA:

HUSITSTVÍ PO HUSOVI.

Nazýváme-li veliké hnutí, které zachvátilo všechen téměř český národ počátkem stol. XV. a na dlouhou dobu určilo směr jeho dějin, hnutím husitským, mluvíme-li o husitství, dáváme tím na jevo, jak veliký význam v hnutí tom přiznáváme muži, jehož smutné jubileum letos oslavujeme, pokud poměry dovolují. Ač dobře víme, že na vznik a rozvoj hnutí husitského vedle činnosti Husovy působily i vážné příčiny jiné, že husitství nejen z jeho učení, nýbrž z rozličných zdrojů jiných čerpalo svůj myšlenkový obsah, takže mnohé významné složky husitství, jmenovitě sám posvátný jeho symbol kalich, nepocházejí přímo od něho, přece je nám jasno, že pouze po něm může býti nazýván tento největší a nejpamátnější zjev našich dějin, tento úchvatný projev naší národní síly v nejkrásnějším významu toho slova. Neboť v osobnosti a působení Husově sbíhají se takřka všechny složky našeho dějinného vývoje, jež vyústily v hnutí husitském, jeho smrt, pociťovaná celým národem jako bolestná urážka jeho nejkrásnějších citů a snah, strhla Čechy k zápasu, jemuž rovného nepodnikl žádný národ jiný, a když české hnutí náboženské pozdějším vývojem rozložilo se v četné směry a proudy navzájem dosti odlišné a někdy ostře se potírající, památka Husova zůstávala po všechen čas nejmocnějším a někdy skoro jediným pojítkem všech těchto směrů a proudů, zachovávajíc tomuto hnutí jeho osobitý ráz i v době, kdy nejvíce poddávalo se vlivům cizím. Ale jako české hnutí náboženské pouze zásluhou Husovou povzneslo se k svému světodějnému významu a bez něho ani není myslitelno, tak naopak Husův význam dějinný dovršuje se teprve tím, co následovalo po jeho smrti, velikolepým a v podstatě vítězným zápasem celého téměř národa za ideu, jíž byl Hus obětoval život a jejíž vítězství slibovalo prospěch všemu lidstvu. Proto všechen význam Husův v dějinách našeho národa i v dějinách obecných plně pochopíme teprve tehdy, uvědomíme-li si jak hlavní složky, snahy a cíle tohoto hnutí, tak jeho osudy a konce.

Má črta může k tomu býti toliko slabou a velmi nedokonalou pomůckou. Nemohouc ani pomýšleti na plné vyčerpání rozsáhlého a nesnadného tematu, přestane na stručném vytčení některých základních jeho bodů.

Je známo, že brzy po smrti Husově jeho stoupenci v národě českém, husité, počali se děliti v rozličné strany a směry svými

názory značně se různící. Vedle umírněné strany pražské tvořila se radikálnější strana táborská a v obou stranách byly záhy patrny rozličné odstíny další. Ale vědomí společného východiska i společného cíle všech těchto stran a směrů, hlavně pak nebezpečí hrozící jim všem od společných nepřátel, přivedlo je nedlouho po smrti Husově k jasnému vytčení hlavních zásad všem společných, o jejichž vítězství svorně chtěli se zasaditi, k určité formulaci jejich společného programu. Program ten, stanovený, jak se podobá, již na synodě srpnové r. 1417, byl slavně celému světu vyhlášen ve třech jazycích, latině, česky a německy, za prvního obležení Prahy vojskem křižáckým v létě r. 1420, při němž Žižka dobyl skvělého vítězství na hoře Vítkově. Jsou to slavné čtyři artykule pražské, v nichž je takřka vtěleno ideové jádro husitství, autentický výraz toho, co všemi stranami husitskými bylo pokládáno za vlastní předmět jejich snah, za důvod jejich vystoupení proti římské církvi a cíl jejich velikého zápasu s ostatním světem křesťanským. Proto o podstatě husitství v jeho prvém, nejryzejším období nejlépe nás poučí stručný rozbor těchto artykulů.

Je jistě nadmíru významné pro dějinný základ tohoto programu husitského, že na prvé místo v něm položen požadavek, „aby slovo boží po království Českém svobodně a bez překážky od křesťanských kněží bylo zvěstováno a kázáno“. Stačí vzpomenouti kazatelské působnosti předních předchůdců Husových, Waldhausera, Milíče, Matěje z Janova, Štěkny, Štěpána z Kolína, stačí připamatovati si Husových kázání v kapli betlemské i na českém venkově a uvésti si na mysl, jaké překážky byly jemu i mužům podobného smýšlení činěny v hlásání slova božího, abychom pochopili, kde je původ tohoto prvního artykule pražského. Je pravda, že také jinde tenkráte byla vysoko ceněna kazatelská činnost kněží, že zvláště Viklef, od něhož Hus i husitství tolik přijali, prohlašoval kázání slova božího za hlavní jejich úkol, ale k vyslovení požadavku, vyjádřeného prvním artykulem pražským, husitům jistě nebylo třeba jakéhokoli podnětu cizího. Požadavkem tím husitství, předstupujíc takřka prvně na forum světové, významně a skoro okázale přihlásilo se k domácí tradici náboženské, jež se vytvořila za posledního půl století nepřetržitou a vnitřně souvislou činností Husových předchůdů i Husa samého a jeho přátel. K tradici té se však hlásí i jiná část programového projevu husitského. V článku čtvrtém žádá se, „aby všichni hříchové smrtelní a zvláště zjevní a jiní neřádové zákonu božímu odporní řádem a rozumně od těch, jenž úřad k tomu mají, v každém stavu byli stavováni a kaženi“. Dále pak se vypočítávají

podrobně hříchy, jichž potírání se žádá. Jsou to v obecném lidu „smilstva, obžerstva, zlodějství, vraždy, lži, lsti, křivé přísahy, čáry, řemesla i obchodové lstiví a škodliví, lakomí požitkové, lichvy a jiné zlé jim podobné", v kněžstvu pak mimo zlořády tehdejšího zřízení církevního, k nimž se ještě vrátím, „nepravosti a hříchové, jakož jsú pýcha, lakomství, cizoložství, kuběnářství a jiné nečistoty, hněvové, závisti, svárové a zlostní póhonové a súdové, platuov, ofěr, peněz a jiných statkuov na kostely a stavenie pokryté žebránie a falešnými sliby a obešlú řečí na lidech sprostných vymoženie a oklamánie". Čteme-li tento výčet nepravostí a hříchů, jež mají býti stavovány v lidu obecném a kněžstvu, je nám, jako by k sluchu našemu doléhal ohlas útočných kázání Waldhauserových, ohnivých slov Milíčových i vroucího horlení Husova a v mysli vynořuje se nám bezděky vzpomínka na rozličná usnesení synod předhusitských proti mravním pokleskům duchovenstva i na příšerné výsledky úřední visitace z l. 1379—80, která tak nelítostně odhalila mravní zvrhlost některých kněží pražských.

Plně z domácí půdy vyrostl také jiný článek, který někdy bývá mezi čtyřmi pražskými artykuli kladen na místo první a o němž již tenkráte mnozí stoupenci husitství prohlašovali, že toliko na něm trvají a o něj stojí: artykul žádající, „aby velebná svátost těla a krve boží pod oběma spósobama chleba a vína všem věrným křesťanuom, jimž hřiech smrtedlný nepřekážie, svobodně byla dávána podle ustavenie a přikázánie Spasitele". Požadavek, aby svátost oltářní také laikům obecně byla podávána pod obojí způsobou, nepocházel, jak známo, od Husa. Teprve po jeho odchodu do Kostnice počali někteří kněží jeho strany, s věrným Husovým přítelem a pomocníkem M. Jakoubkem v čele, rozdávati svátost oltářní také laikům pod způsobou chleba a vína, a Hus ani potom, ač schvaloval tuto novotu, nestavěl jí v popředí svých snah. Otázka, kdo byl vlastním původcem této novoty, která v potomním vývoji hnutí husitského nabyla tak velikého významu, mnoho zaměstnávala mysli jak současníků toho hnutí, tak novověkých historiků. Některými odpůrci husitství již v XV. stol. bylo rozhlašováno, že přijímání pod obojí, kalich, je vynález nečeský, z ciziny do Čech zanesený, že první zasazoval se o ně německý mistr Petr Drážďanský, jehož návodem M. Jakoubek ze Stříbra jal se je zaváděti mezi Husovými stoupenci. Toto tvrzení se rozšířilo působením kronik nepříznivých husitskému hnutí a došlo víry také u některých historiků moderních, zvláště německých. Zcela rozhodně však vyslovil se proti němu Palacký, který byl přesvědčen, že za-

váděje kalich Jakoubek následoval příkladu svého hlavního učitele Matěje z Janova, o němž se Palacký domníval, že doporučoval udílení svátosti oltářní laikům pod obojí způsobou. Novějším badáním byla sice zjištěna nesprávnost představy o utrakvismu Matěje z Janova, ale vnitřní souvislost Jakoubkova skutku s jeho učením prokázána zcela bezpečně, zároveň pak vysvětlen historický základ tradice, tvrdící, že vlastním původcem husitského přijímání pod obojí byl německý mistr Petr z Drážďan. Byla-li do nedávna pouze teoreticky předpokládána vnitřní organická souvislost mezi učením M. Matěje z Janova o prospěšnosti častého přijímání svátosti oltářní od laiků a husitským kalichem, dnes víme určitě, že Jakoubek k přesvědčení o potřebě obnoviti přijímání pod obojí dospěl samostatně studiem spisů Matěje z Janova a že z nich čerpal hlavní důvody pro ně. Dnes také víme, že mistři drážďanští, zvláště Mikuláš z Drážďan, vedle něho však i Petr z Drážďan, měli sice významné účastenství v zavádění kalicha, že již před koncem r. 1414 doporučovali podávání z kalicha, že sbírali autority svědčící pro přijímání pod obojí a ujímali se ho proti koncilu, že však k tomu byli přivedeni příkladem Jakoubka, vlastního původce husitského kalicha. Tak i článek o přijímání pod obojí, zařaděný mezi čtyři artykule pražské, ukazuje přímou souvislost husitského hnutí s učením a působením českých předchůdců Husových, zprostředkovanou ne sice Husem samým, ale hlavním jeho pomocníkem Jakoubkem ze Stříbra.

Jeví-li se v těchto bodech čtyři pražské artykule do značné míry samorostlým plodem staršího vývoje domácího, který ovšem nikterak nebyl prost vlivů cizích, jiné jejich části jsou zjevným ohlasem učení cizího, u nás však hlavně zásluhou Husovou, a to namnoze v úpravě dosti samostatné, plně zdomácnělého, učení Viklefova. Již v článku žádajícím stavování zjevných hříchů nelze nepostřehnouti ohlas myšlenek Viklefových, v Čechách Husem zpopularisovaných, tam, kde se naléhá, aby stavována byla v duchovenstvu „kacířstva svatokupecká a vymoženie peněz od krstu, od biřmování, od zpovědi, od svátosti těla božího a svatého oleje, od oddávání, a ceny za třiceti mší a jiné mše zádušní, vigilie neb jiné modlitby úroční a zakúpené neb zakázané, za pohřeb, za zpívání kostelní neb zvonění, od svěcení kněží, kostelův, kapel, oltářův, hřbitovův, za odpustky, za biskupství, arcipryštství, proboštství, děkanství, farářství a za každé oltářství, za směny, za bully a jiné také listy a za všelikaké obroky a důstojenství a za každé ceny za jiné duchovní věci a jiné bezčíslné zlosti a kacířstva, jenž z těchto vycházejí a poškvrňují svatú církev". S odporem proti leckterým z řádů

a obyčejů tehdejší církve tuto vypočtených setkáváme se u nás i jinde již před Viklefem, ale k soustavnému boji proti celému, svatokupectvím porušenému zřízení tehdejší církve Hus a jeho přátelé a stoupenci byli přivedeni jistě především působením spisů Viklefových — známý a znamenitý Husův spis „O svatokupectví“ je v jádře zpracováním stejnojmenného spisu Viklefova —, v nichž dlužno zajisté spatřovati vlastní zdroj této významné části artykule o stavování zjevných hříchů. Vlivu Viklefovu dlužno nepochybně přičísti také myšlenku, jež se v článku tom arci jen neurčitě ozývá, aby o stavování hříchů zjevných staraly se úřady světské, nečiníce v tom rozdílu mezi kněžími a laiky, aby přestalo dosavadní výlučné postavení duchovenstva v oboru soudním, jejich vynětí z moci soudů světských, a snad i soudní moc duchovních úřadů ve věcech světských.

Stejného původu je dojista celý třetí artykul pražský, žalující, „že mnozí kněží a mniši světským právem panují nad velikým zbožím tělesným proti přikázání Kristovu a na přiekazu svému úřadu kněžskému a k veliké škodě pánóm stavu světského“, a žádající, „aby takovým kněžím to neřádné panování odjato a staveno bylo, a aby podle čtenie (t. j. Písma) nám příkladně živi byli a navedeni byli k stavu Kristovu a apoštolskému.“ Také myšlenka, že by kněží neměli míti velikých statků světských, jimiž jsou odváděni od plnění svých úkolů duchovních, i že by jim po případě mohly býti odňaty mocí světskou, vyskytuje se již před Viklefem — sám zbožný císař Karel již r. 1359 v horlivosti o odstranění zlořádů z církve neváhal vysloviti možnost, aby takovýmto způsobem bylo docíleno žádoucí reformy —, ale teprve Viklef učinil z ní soustavně zdůvodněný a podrobně propracovaný článek svého programu církevně reformního. Dovolávaje se Zákona božího a příkladu prvotní církve, Viklef učil, že by církev neměla míti světského panství ani statků, nýbrž býti chuda jako za časů apoštolských, že by bylo žádoucí, aby veliké zboží církevní, darované kdysi králem a šlechtou zbožným účelům, bylo zabaveno pro potřebu veřejnou, poněvadž kněžstvo a zvláště mnišstvo zle ho užívá, zanedbávajíc pro ně své povinnosti. Reforma církve v duchu Zákona božího je možna jen tak, že kněží zbavení světského panství třeba zakročením knížat a pánů světských budou uvedeni do stavu apoštolské chudoby. K těmto názorům Viklefovým Hus sám nikdy docela nepřilnul; ač světské panování a světský majetek církve a kněží nebyly mu milé, nezavrhoval jich nikdy tak rozhodně. Ale mnozí přátelé jeho, mezi nimi zvláště Jakoubek, neváhali hlásiti se téměř bez výhrady k stanovisku Viklefovu, jež i u mnohých světských

pánů došlo záhy hojného souhlasu. Tak dostal se i mezi čtyři artykule pražské článek, žádající, aby kněží a mniši nesměli míti velikých statků světských, a mají-li je, aby jim byly odňaty.

Neméně významný než sám obsah čtyř artykulů pražských je společný jejich základ myšlenkový. Žádá-li se v prvním artykuli, aby slovo boží po království Českém volně bylo kázáno, myslí se tím zjevně kázání v duchu Zákona božího, t. j. Písma. A pro požadavek druhého artykule, aby svátost oltářní byla podávána pod obojí způsobou, hlavním důvodem je „ustavenie a přikázánie Spasitele", obsažené v Písmě. V artykulích, jež obec království Českého předložila králi Zikmundovi r. 1419 před jeho přijetím do země obsah obou prvních artykulů pražských, je významně vyjádřen slovy, aby král „dal svobodu Zákonu božímu a slovu jeho a zvláště o přijímání těla božího a krve boží lidu křesťanskému". V artykuli třetím k žádosti, aby kněžím odňato bylo „neřádné panování" nad velikými statky světskými, připojen je dodatek, aby kněží „podle evangelium nám příkladně živi byli a navedeni byli k stavu Kristovu a apoštolskému". Čtvrtý artykul domáhá se podobně nejen stavování všech hříchů smrtelných, nýbrž i všech jiných „neřádů Zákonu božímu odporných". Na konci pak stoupenci čtyř artykulů prohlašují slavnostně: „Nebo to před pánem Bohem i přede vším světem směle vyznáváme, že dá-li buoh v srdci našem jiného úmyslu nenie, než vší naší mocí, silú i statkem slúžiti a slíbiti se pánu Jesu Kristu a jeho Zákon a přikázánie vésti a plniti, jakož na každého dobrého křesťana slušie — všemu pak zlému protivnému i každému, kdož by nás od toho dobrého nutil a pudil, musíme podle Zákona božieho a pravdy jeho odporni býti, a podle našeho povolánie proti takému násilí musíme pravdy i sebe brániti rukú světskú... A zdá-li se, že by komu od nás stala se která škoda, to se stane aneb pro převelikú núzi aneb jakožto božiemu a našemu nepřieteli, kdyžto Zákona božího a sebe hájiti musíme jeho násilí a ukrutenství. A nade všecko vyznáváme, že zdá-li se komu do nás co zlého, hotovi jsme polepšiti a ve všem zprávu a naučenie z Písma svatého srdečně přijieti." Všude tedy proniká myšlenka, že Zákon boží, t. j. Písmo svaté, vedle toho pak příklad Kristův a jeho apoštolů, mají býti křesťanům nejvyšším a vlastně jediným pravidlem života i víry, všude vystupuje snaha, zjednati tomuto nejvyššímu pravidlu skutečnou platnost, snaha, která se stupňuje až k odhodlání hájiti „rukou světskou" Zákona božího proti odpůrcům, státi se bojovníky Zákona božího. I to zajisté třeba přičísti především vlivu učení Viklefova,

*

přejatého Husem a jeho přáteli, pro něž arci u nás již od dřívějška připravena byla půda usilováním předchůdců Husových a zvláště Matěje z Janova o reformu církevní v duchu přikázání Kristových.

Ačkoli obsah všech čtyř artykulů pražských je ryze náboženský, v jednom z nich ozývá se tón jiný. Článek o stavování hříchů smrtelných zakončen je přáním, aby „zlá i křivá pověst o tejto zemi vyčištěna byla, a tak aby se obecné dobré dálo království a jazyku českému". Kdežto v prohlášení čtyř artykulů pražských, určeném takřka celému světu, jak pochopitelno, jen takto všeobecně, tlumeně a jaksi mimochodem se projevuje snaha husitských Čechů prospěti království Českému a národnosti české, v jiných jejich projevech snaha ta dochází mnohem určitějšího a rozhodnějšího výrazu. Mezi články, podanými králi Zikmundovi r. 1419 před jeho přijetím do země, je také ten, „aby cizozemci světští neb duchovní v nižádné úřady neb dóstojenstvie neb obroky zemské nebyli dopúštěni, a zvláště aby po městech Němci nebyli posazeni na úřad, kdež by Čechové mohli a uměli vlásti; a aby súdové a žaloby v jazyku českém po Čechách se dály a Čechové aby prvnie hlasy všude po království a po městech měli". Tak husitští Čechové vedle požadavků náboženských pojali do společného svého programu i důrazný požadavek národnostní, následujíce i v tom příkladu Husova a jeho přátel, kteří zásadě, že v Čechách mají Čechové býti první v úřadech, vybojovali skvělé vítězství aspoň na universitě pražské dekretem Kutnohorským.

V programu, který si takto husité dali na počátku svých velikých bojů s ostatním světem křesťanským, jsou, jak viděti, skorem všechny základní a podstatné složky husitského hnutí, vyplynuvší jak ze starších základů domácích, tak z prvků z ciziny k nám zanesených. Protože již u Husa složky ty podobně splývaly v jedno, je program ten celkem i věrným výrazem názorů a snah Husových. Vážněji odchyluje se od nich toliko požadavkem, aby kněžím bylo odňato panování nad velikými statky světskými, k němuž Hus sám s takovou rozhodností se nehlásil, ač zajisté z ducha jeho učení vyplýval zcela přirozeně.

Možno-li říci, že čtyři artykule pražské věrně vyjadřovaly podstatu původního husitství, jehož představiteli byli Hus a jeho nejbližší přátelé a z něhož vyrostly všechny pozdější proudy, směry a strany husitské, je naopak jisto, že nebylo v nich obsaženo vše, co již tou dobou rozličné tyto směry a strany husitské hlásaly a oč usilovaly. Rozličnými cestami byly již do hnutí husitského pronikly myšlenkové prvky, které Husovi buď byly úplně cizí, nebo

neměly u něho takového významu a které brzy po jeho smrti vedly k rozštěpení husitů na strany v mnohých věcech se rozcházející a proto druhdy přímo se potírající. Jistě samo důsledné domýšlení některých zásad hlásaných Husem a jeho přáteli, jmenovitě zásady, že Zákon boží má býti nejvyšším nebo dokonce jediným pravidlem víry a života, dávalo vznik názorům a snahám od Husových značně odchylným. Jistě však mnohé takové odchylky způsobeny byly přímým působením vlivů cizích.

Vedle mocného vlivu Viklefova, od něhož vždy více přijímány i nauky, kterých Hus nikdy neuznával, působil tu hlavně ještě vliv jiný, jímž, jak se podobá, Hus sám nebyl vážněji dotčen, vliv učení valdského. Již dávno jsme věděli, že kacířství valdenské bylo u nás známo a rozšířeno již před dobou husitskou a že zvláště v jižních Čechách, odkud vyšli hlavní apoštolé českého hnutí náboženského, mělo mnohé stoupence, hlavně ovšem mezi obyvatelstvem německým, a také nebylo celkem pochybováno o vlivu tohoto kacířství, ne-li na počátky husitství, aspoň na pozdější jeho vývoj, jmenovitě pak na Chelčického. Novější badání však nás poučilo o přímém literárním vlivu nauk valdských na husitské hnutí ještě za života Husova. Dokladem takového vlivu jsou spisy německého stoupence Husova M. Mikuláše z Drážďan, o němž jsem se již zmínil, mluvě o počátcích kalicha. Tento M. Mikuláš z Drážďan měl za posledních let života Husova s jinými mistry drážďanskými školu na Příkopě u Černé růže, jež byla v důvěrných stycích s vůdci husitskými a měla značný vliv na rozvoj husitství. Se svými druhy Mikuláš, jak již víme, postavil se rozhodně po bok Jakoubkovi, když se jal zaváděti přijímání pod obojí, a přispěl podstatně k jeho vítězství. Ale význam Mikuláše z Drážďan a školy drážďanské v Praze pro husitství vzrůstá ještě tím, že odtud hlásány a šířeny byly nauky nesporně valdské. Také spisy Mikulášovy jsou proniknuty myšlenkami valdskými. To je tím významnější, že některé z těchto spisů jeví tolik formálních shod se spisy Husovými, že o jejich přímé souvislosti vzájemné není pochyby. Kdyby bylo jisto, že tu Hus čerpal z oněch spisů Mikulášových, znamenalo by to, že jejich prostřednictvím působily na něj nauky valdské v nich obsažené. Je však možno, a zda se i pravděpodobnější, že poměr byl opačný, že nebyly spisy Mikulášovy předlohou Husovi, nýbrž naopak. Potom by sice odpadala domněnka, že spisy Mikuláše z Drážďan působily vlivy valdské na Husa, ale nepochybná skutečnost, že spisy těmi byly šířeny mezi stoupenci Husovými ještě za jeho života některé nauky valdské, nepozbývala by tím významu

pro ideový rozvoj husitství. Že naň působila, ovšem jen menší měrou, také ještě jiná kacířství středověká, zdá se nepochybno.

Když tedy husité r. 1420 předkládali celému světu společný svůj program vyjádřený čtyřmi artikuli pražskými, byly již mezi nimi strany a směry, jejichž názory a snahy směřovaly mnohem dále. Právě tou dobou s velikou silou vystupují mezi stoupenci kalicha na povrch radikální proudy, od vlastního husitství valně odlišné. Již na velikých shromážděních přívrženců kalicha v r. 1419 setkáváme se s projevy chiliastického blouznění, jež v roce potomním dostupují největší síly. Ti, kdo jím byli zachváceni, věřili, že Kristus v nejbližší době sestoupí s nebes nikoli k poslednímu soudu, nýbrž aby založil na zemi tisíciletou říši, v níž on bude kralovati nad zemřelými svatými, kteří vstanou z mrtvých — bude mezi nimi i M. Jan Hus — a ze živých nad spravedlivými. V této tisícileté říši Kristově, jež bude založena zničením všech zlých, budou lidé žíti ve stavu rajské nevinnosti, bez hříchu a utrpení; nebude v ní místa pro lidské nálezky, pro světské a církevní řády zavedené od lidí, nebude v ní rozdílů společenských, přestane církev i stát. Z blouznivé této víry odvozovány hned požadavky směřující k úplnému převratu poměrů společenských. Hlásáno, „že mají býti všichni zároveň bratří s sebou, a pánův aby nebylo, a eden druhému aby poddán nebyl“; „že již přestane daň a úrok, a nebude, kdo by nutil k tomu“; „že již nesluší míti krále ani jeho sobě voliti, ale kralování má se dáti lidu obecnému“; „že přijde taková hojnost ducha svatého v srdce věrných, že nepotřebí bude jednomu každému učiti se od druhého a že budou vše učení boží“; „že přijde a bude taková láska v lidech, že všechny věci budou mezi nimi v spolku a obecny i ženy“; že lidé „mají býti svobodní synové boží a dcery boží, a nemá manželství býti, oddávání dvou osob, muže a ženy“. Zároveň s těmito blouznivě převratnými zásadami, jež někde hned uváděny v život, vystupují na Táboře krajně racionalistické nauky pikartské, popírající přítomnost Kristovu ve svátosti oltářní a prohlašující svátost tu za pouhé znamení oběti Kristovy a její uctívání za modloslužbu. Tato pikartská nauka o svátosti oltářní, která byla již čirou negací ústřední ideje husitské symbolicky vyjádřené kalichem — je velmi významno, že hlavní hlasatel této nauky kněz Martin Lokvis, který zle haněl každého, kdo ctil a velebil Krista ve svátosti oltářní, neváhal nešetrně dotknouti se ani památky Matěje z Janova, poněvadž prý skrze něho v Čechách nejvíce vzešlo „klekání před tím chlebem“ a tudíž modloslužba — tato nauka, pravím, nemohla dojíti sou-

hlasu u husitů, kteří zachovávali věrnost ideálům hlavních duchovních původců českého hnutí náboženského. Ale ani převratné názory a požadavky chiliastických blouznivců, původnímu husitství docela cizí, nemohly se mezi nimi ujmouti trvale. Radikální směry, vynořivší se na Táboře v l. 1419—1420, brzy zase zanikly a jen některé ideové prvky zbyly po nich v husitství.

Ale nejen tyto výstřední směry, nýbrž i sama strana, v jejímž lůně vznikly, strana táborská, nikterak nepřestávala na čtyřech artykulích. Učení strany té, jak se ustálilo v zápase s výstředními naukami jejích radikálních sekt, od společného programu husitského vyjádřeného čtyřmi artykuli, vzdalovalo se rozličnými směry. Tábořі především daleko více než vlastní husité přilnuli k učení Viklefovu a zásady jím hlásané mnohem bezohledněji uváděli v život, mimo to však nejvíce působením Angličana Petra Paynea a M. Mikuláše z Drážďan přijímali některé myšlenky valdské. Zásadu obsaženou také v pražských artykulích, že Zákon boží, t. j. Písmo svaté je nejvyšším pravidlem víry a života, snažili se uskutečniti s velikou důsledností, zamítajíce bezohledně vše, co se jim v učení i řádech církevních zdálo odporno tomuto Zákonu anebo nemělo v něm opory. Zavrhovali víru v očistec, čímž se staly zbytečny modlitby, almužny a mše za zemřelé; odstranili svátosti mimo křest a svátost oltářní, o níž učili, že v ní není Kristus přítomen osobně, skutečně, nýbrž jen svými skutky, svou mocí, svým působením; zavrhovali uctívání svatých, obrazů a ostatků; zrušili svátky mimo neděle a odstranili posty. V řádech církevních usilovali obnoviti původní jednoduchost církve apoštolské, zavrhujíce všechny později zavedené řády, zřízení a obřady církve katolické, jež vlastní husité nepřestávali uznávati. Odstraňovali proto kostelní obřady i roucha; bohoslužby, jež záležely u nich jen ve zpěvu českých písní, v českých modlitbách a českém čtení a výkladu Písma, dávali sloužiti od kněží v obyčejném šatě; ničili nádherné oltáře, sochy, obrazy svatých, varhany a všechnu nádheru kostelní, bořili kláštery. Neuznávali a neměli úřadů duchovních mimo kněze, jáhny a biskupa. Tohoto biskupa, jenž neměl valné moci, jsa jen první mezi sobě rovnými, zvolili si bez ohledu na zásadu apoštolské posloupnosti, jsouce přesvědčeni, že „kněží mohou sobě jednoho biskupa voliti a ten může jiné žáky nebo laiky na kněžství světiti". Tím vším Tábořі daleko vybočovali z rámce vytčeného čtyřmi artykuli pražskými, zároveň pak dostávali se v poměr zcela jiný k církvi římské než vlastní husité. Kdežto tito husité, nepřestávajíce se pokládati za příslušníky obecné církve, do-

máhali se toliko její reformy v duchu zásad hlásaných Husem a vyjádřených čtyřmi artykuli a byli ochotni vrátiti se do jejího lůna, jakmile by odstraněny byly zlořády v ní se zahnízdivší, Táboři nestarali se o církev, která se jim zdála úplně zkažena, a dali si církevní zřízení zcela samostatné. A jestliže čtyři artykule pražské byly vyhlášeny takřka jako podmínka, jejíž splnění by mohlo odvrátiti Čechy od jejich odboje proti církvi, Táboři, uchylujíce se od nich tolik, zbavovali je toho významu, neboť bylo patrno, že splnění čtyř artykulů jim by nestačilo.

Vedle těch, kdo se od těchto artykulů odchylovali směrem od církve, byli mezi husity jiní, kdo, slevujíce s nich, snažili se přiblížiti církvi. Želíce roztržky s církví a toužíce silně po smíru s ní, tito nejmírnější husité byli hotovi obětovati mu nejen to, v čem čtyři artykule zašly dále než Hus, nýbrž i leccos z Husa samého, a spokojiti se skoro jen kalichem a odstraněním některých zlořádů z církve. U většiny husitů, vedených rozhodnými stoupenci programu vyjádřeného čtyřmi artykuli, stanovisko této strany nedocházelo sice souhlasu, přece však připravovalo půdu pro smírnější náladu. Ještě více tato nálada byla podporována únavou z dlouhých bojů, jakož i odporem proti náboženskému i politickému radikalismu Táborů, který zdál se překážeti návratu spořádaných poměrů v zemi. Ale přes všechnu opravdovou touhu po obnovení jednoty s církví nechtěli ani mírní husité učiniti to, co na nich žádala církev jako podmínku smíru, podrobiti se prostě jejímu rozhodnutí bez podmínek a vyjednávání a uznati tak její neomezenou autoritu ve věcech víry. V tom všichni zachovávali věrnost odkazu Husovu, který ani smrtí nedal se odvrátiti od svého přesvědčení, nebyv poučen o lepším. Pokud církev trvala na stanovisku, jež zaujala ve sporu Husově na koncilu kostnickém, nebyl smír mezi ní a husity možný, ať husité jakkoli zmirňovali své požadavky. Ale v tom je právě veliký dějinný význam slavných vítězství husitských, že jimi církev byla donucena vzdáti se toho stanoviska, že nedosáhnuvši toho, aby se husité prostě podrobili, jala se s nimi vyjednávati, že bylo jí ve sporu s husity sestoupiti s nejvyšší stolice soudní a učiniti se stranou, jejíž při měl rozhodnouti jiný, vyšší soudce, spravedlivý a nestranný.

Soudcem tím podle ujednání husitů s plnomocníky basilejského koncilu v Chebu měl býti „Zákon boží, obyčej Kristův a apoštolův i církve prvotní spolu s koncily a doktory svatými v nich právě se zakládajícími“. Jak husité tomu rozuměli, vysvítá z prohlášení, jež poslové jejich učinili na koncilu, předkládajíce mu

v letě 1433 své požadavky, čtyři artykule pražské ve formulaci poněkud zmírněné. Připojili k nim tato významná slova: „Jsme hotovi sjednotiti se a býti jedno, tak jako všichni věrní křesťané dle Zákona božího v jednotě býti povinni jsou, a přidržeti se i poslouchati všech nám řádně představených ve věcech církevních, kterékoli dle Zákona božího nám poroučeti budou. Jestliže však sbor, papež aneb preláti nařídí buďto činiti, co Bohem je zapověděno, nebo nechati, co v Písmě svatém se přikazuje, my poslouchati povinni nebudeme."

Zračí-li se v tomto prohlášení husitů a zvláště v tom, že se koncil ani jím nedal odvrátiti od vyjednávání s nimi, veliké zásadní vítězství, jehož husité dobyli nad církví, v jednání samém zvítězila diplomatická obratnost zástupců církevních. Koncil sice svolil ke všem čtyřem artykulům, ale v takové stilisaci a s takovými klausulemi, že původní jejich smysl byl s nich skoro úplně setřen. Co takto koncil podával husitům — jsou to kompaktáta — znamenalo veliký mravní úspěch husitů, ale jejich základní požadavky, vyjádřené čtyřmi artykuli, uspokojovalo velmi nedokonale: mimo kalich nepřiznávalo se tu husitům skoro nic jiného. Jestliže přes to mírnější husité, vykládajíce si namnoze smysl nabízených článků jinak, pro sebe příznivěji, než mu rozuměl koncil, byli ochotni přijmouti nabídku koncilu, Táboři, kteří jen neradi dali se pohnouti k jednání s koncilem, vzepřeli se kompaktátům zcela rozhodně. Jejich odpor byl však zlomen bitvou u Lipan a brzy potom dojednán na základě kompaktát smír Čechů s církví. Čechové, slíbivše církvi poslušenství, byli zástupci koncilu vyhlášeni za dobré křesťany a syny prvotní církve svaté.

Ale tímto slavnostním návratem husitských Čechů do církve nebyl ukončen dlouhý jejich zápas s církví. Kompaktáty nepominul samostatný náboženský a církevní život v národě českém, nezaniklo husitství. Táboři, kteří neuznávajíce kompaktát, trvali na svém odporu proti církvi, pozbývali sice stále více moci a vlivu a posléze společným úsilím vlastních husitů i strany pod jednou úplně byli potřeni, ale ani sami husité nesplynuli po kompaktátech s obecnou církví, nestali se jejími pravými, poslušnými a oddanými syny. Bylo záhy patrno, že obě strany rozdílně rozuměly ujednané smlouvě, že si smír představovala každá jinak. Kdežto husité ani po kompaktátech nehodlali se vzdáti všech zvláštností svého církevního zřízení, všech odchylek v církevních obřadech, církev žádala na nich nejen to, nýbrž chtěla, aby se vzdali i samých kompaktát. Vznikaly nové spory a bylo potřebí nových vy-

jednávání mezi husity a církví, při čemž církev nebyla již zastoupena koncilem, nýbrž papežem. Ale všechna tato vyjednávání nevedla k cíli. Posléze kurie, vidouc nepovolnost husitů, prohlásila prostě kompaktáta za neplatná. Protože však husité ani potom se jich nevzdali, naopak lnuli k nim tím oddaněji, spatřujíce v nich slavnostní uznání svých základních požadavků, nezadatelné dědictví své velké minulosti, kompaktáta, která měla býti základem ke sjednocení husitů s církví, stala se takřka válečnou korouhví, pod níž husité dále pokračovali ve svém zápase s Římem. A místo očekávaného sblížení Čechů s církví dostavovalo se zvýšené napětí mezi oběma stranami. Na konci XV. stol. a počátkem stol. XVI. setkáváme se mezi husity s takovou nenávistí k Římu a papežství, s takovým odporem proti svatokupeckým řádům obecné církve, proti bohatství a volným mravům kněží a ovšem i s takovou oddaností ke kalichu i k památce Husově, jako za prvních dob hnutí husitského. Možno říci, že ani mezi těmito pozdějšími husity nepřestává žíti duch čtyř artykulů pražských, jímž i kompaktáta, sama o sobě toliko slabý jejich odvar, nabývají hlubšího významu.

Jestliže husité přes všechen odpor k Římu, přes všechna příkoří, jež jim odtud bylo snášeti, nevzdávali se snahy o sjednocení s církví římskou, neodhodlali se k zjevné a úplné roztržce s ní, nebylo snad ani to v rozporu s duchem původního husitství, ale jistě plynula odtud často vytýkaná polovičatost, nerozhodnost jejich postavení a těžké nesnáze jejich církevního života. Nemajíce odvahy zříditi si vlastní řád kněžský bez ohledu na církev římskou, byli nuceni, když chtěli svým žákům opatřiti kněžské svěcení, dožadovati se často nedůstojným způsobem ochoty biskupů pochybné hodnoty a nadto nedostatkem vzdělaných a řádně svěcených kněží nemálo trpěly jejich církevní řád a kázeň.

Z těchto nesnází dovedla se rázně vyprostiti pouze část husitů, která, jako někdy Táboři, přetrhnuvši nadobro všechno spojení s církví římskou, založila si vlastní řád kněžský, zvolila si vlastního biskupa a zjednala si tak možnost zcela samostatného života církevního: B r a t ř í č e š t í. Ač jejich jednota teprve půlstoletí po smrti Husově se ustavuje v samostatnou náboženskou stranu neb sektu, její souvislost s původním husitstvím je nepochybná. Duchovní její zakladatel, Petr Chelčický, byv snad dříve dotčen působením vzdělavatelné činnosti svého šlechetného krajana Tomáše ze Štítného, stýkal se osobně s Husem a z jeho spisů mnoho čerpal a také od některých Husových přátel a stoupenců leccčemu se naučil. Vlivu Husovu i jeho přátel dlužno nepochybně přičísti,

že společný jejich učitel Viklef stal se i učitelem Chelčického. Spisy oddaného stoupence Husova Mikuláše z Drážďan snad více než osobní styk jeho s českými přívrženci sekty valdenské zprostředkovaly mu přímo nebo nepřímo známost některých jejich nauk a posléze i táborství a zvláště radikální jeho proudy, jichž hlasatelům Chelčický snad i osobně byl blízký, mocně působily na jeho mysl. Tak z kořene prvotního husitství vyrostlo svérázné a ve svém celku původní učení Chelčického, které svého původce staví jak mimo vlastní husitství, tak mimo jeho radikální odnož táborskou, ač s oběma má mnoho společného. Jako husité i Táboři, také Chelčický hlásí se k zásadě, že Zákon boží, Písmo, je nejvyšším pravidlem víry a života, ale oboje překonává bezohledností v odvozování důsledků z této zásady. Nečiníť Zákon boží měřítkem toliko pro církev a její zřízení, nestačí mu, aby odstraněny byly všechny řády církevní, nesrovnávající se s božím Zákonem, zavedené do církve od lidí bez Zákona božího nebo proti němu, nepřestává ani na požadavku, aby jednotlivý křesťan v životě řídil se příkladem Kristovým, následuje ho v pokoře, trpělivosti a odříkání, nýbrž žádá s neúprosnou důsledností, aby také všecky světské řády, všechno společenské zřízení v křesťanstvu byly měřeny tímto Zákonem, a příčí-li se přikázání Kristovu, aby jim nebylo dáváno místa v církvi Kristově, mezi pravými křesťany. Mezi křesťany, spravujícími se zákonem Kristovým, jenž je zákonem lásky, není podle Chelčického místa pro moc světskou, v církvi Kristově nemá býti pánů ani poddaných, neboť všichni mají si navzájem v lásce sloužiti; pravým křesťanům není třeba světských úřadů a soudů založených na moci, mezi nimi nesmí býti užíváno trestův ani přísahy a jakékoli usmrcování, zvláště také ve válce, je tu zcela nepřípustno.

Hlásaje tyto přísné zásady, Chelčický byl si vědom, že jejich obecné uskutečnění ve světě není možné, protože nelze dosíci toho, aby všichni spravovali se Zákonem Kristovým. A pokud toho není, svět nemůže býti bez moci světské, bez světských řádův, úřadův a soudův, a pravému křesťanu nezbývá, než aby jim byl poddán v trpělivosti a pokoře, pokud se nežádá od něho nic, co by se protivilo přikázání božímu, sám však aby nijak nebyl účasten této moci světské a zřízení na ní založených. Je na snadě, že toto učení, svou prostou důsledností jistě velkolepé, nemohlo se státi přesvědčením národa, který chtěl žíti, ani stran náboženských, které chtěly míti přímý a rozhodný vliv na jeho osudy a poměry. Mohlo býti nejvýš pojítkem nemnohých jednotlivců, kteří

byli ochotni zaříditi svůj život přesně podle Zákona Kristova, odvrátiti se úplně od světa a nestarati se o věci pozemské.

Tím způsobem právě vznikla Jednota bratří českých. Ve svých počátcích Jednota je věrné ztělesnění ideálu, jejž Chelčický nakreslil ve svých spisech — neveliké sdružení lidí prostých, spravujících se přísně čistým Zákonem Kristovým, pohrdajících světem a trpělivě snášejících všeliké protivenství. Ale tuto povahu zachovala Jednota necelé půlstoletí. Ještě před koncem XV. stol. počala ustupovati od příkrých zásad svých zakladatelů, činiti ústupky skutečnému životu, smiřovati se se světem. Své původní podstatě i duchu Chelčického se touto proměnou sice odcizila, ale zjednala si tak na veliké štěstí pro národ možnost zúčastniti se činně kulturního a politického života národního a státi se v něm činitelem nad jiné významným.

Od zániku Táborů a založení Jednoty byly takto v národě českém zase dvě strany náboženské, vyrostlé ze společného kořene husitství, vlastní husité a Bratří. Poměr mezi těmito stranami přes jejich společný základ dějinný nebyl nikterak přátelský. Husité, jimž vždy záleželo na tom, aby dokázali, že snahy jejich nesměřovaly a nesměřují k roztržce církevní, nýbrž jen k reformě církve obecné v duchu Zákona Kristova, a kteří nepřestávali se oddávati naději, že reformou takovou mohlo by dojíti k jejich sjednocení s církví, vznik nové sekty ve svém lůně pokládali nejen za nebezpečné porušení jednoty ve vlastní straně, nýbrž i za vážnou překážku ve svém neustávajícím zápase s církví římskou. Proto, když snaha odvrátit Bratří od nastoupené dráhy jevila se marnou, neváhali vystupovati proti nim se zjevným nepřátelstvím a podporovati, ano někdy přímo podněcovati jejich násilne pronásledování. Při tom však nedovedli se zcela ubrániti vlivu Jednoty, naopak zdá se, že některá část husitů, podléhajíc vlivu tomu, počala se kloniti k rozhodnějšímu stanovisku naproti církvi římské.

Do tohoto vývoje českých poměrů náboženských mocně zasáhl vliv reformace Lutherovy. Stopovati působení vlivu toho na české strany náboženské vzešlé z husitství a vůbec další vývoj těchto stran není tu možno. Stačí říci, že ani v tuto dobu silných vlivů cizích tyto strany náboženské nepozbývají svého samostatného rázu. Platí to nejen o Bratřích, nýbrž i o vlastních husitech. Ti se vlivem luterství rozestupují ve dvě strany: silně konservativní stranu starokališnickou, která se odtud vždy více kloní ke splynutí s katolicismem, ale až do Bílé Hory přece s ním nesplývá docela, a rozhodnější stranu novoutrakvistů, která sice naopak silně se poluteršťuje, ale přece nikdy se nestává stranou ryze luter-

skou. Ve všech těchto stranách žijí až do Bílé Hory staré tradice husitské, jejichž zřetelné stopy jeví se jak v České konfessi z roku 1575, tak v Majestátě Rudolfově z r. 1609 a v duchu i zřízení české církve pod obojí vybudované na jeho základě. Ani násilným přerváním českého vývoje náboženského, způsobeným Bílou Horou, husitské tradice nebyly z národa českého vypleněny nadobro. Jejich náboženský obsah uchoval sice jen nepatrný zlomek národa, ale ryze lidské jejich jádro ožilo v myslích obrozeného, ač náboženským ideálům svých předků odcizeného národa, dodávajíc jeho smýšlení i povaze význačného zbarvení.

Vedle programu náboženského mělo husitství, jak jsme viděli, i program národnostní, a je obecně známo, co vykonalo pro jeho uskutečnění. Zjednalo českému živlu skutečnou a téměř neomezenou vládu v zemi a českému národnímu vědomí dodalo síly úchvatné. Obojí tento zisk nepodařilo se ovšem uhájiti trvale neztenčený. Ještě v XV. stol. počíná se zase v Čechách vzmáhati živel německý a do konce doby předbělohorské jeho rozšíření a síla dostupují rozměrů velmi povážlivých. Také národní vědomí Čechů časem ochabuje a zvláště odpor proti němectví, znova pronikajícímu do země, je mírněn náboženským sblížením Němců s Čechy způsobeným reformací Lutherovou. Stejné snahy náboženské vedou dokonce ve stol. XVI. a na poč. stol. XVII. k důvěrnému politickému spojenectví českých stavů pod obojí s německými jich sousedy. Přes to udržuje se mezi potomky starých husitů i v těchto dobách silné vědomí národní. Z hojných dokladů toho stačí vzpomenouti památných zákonů vydaných r. 1615 na ochranu jazyka českého hlavně působením českých stavů pod obojí, zvláště pak neobyčejně významných, navzájem valně odlišných, ale znamenitě se doplňujících projevů vroucího a hlubokého vědomí a cítění národního, s nimiž setkáváme se za doby bělohorské u dvou vynikajících representantů hlavních náboženských stran českých vzešlých z husitství: novoutrakvisty Pavla Stránského a českého Bratra Jana Amose Komenského. Jak veliký význam měla pro rozvoj českého vědomí národního za doby obrození vzpomínka na jeho husitskou minulost, o tom rovněž netřeba se šířiti. A jistě i dnes husitství má pro nás podobný význam: plní nás vědomím, že národ který tolik vykonal ve službách lidstva, má svaté právo nejen na život, nýbrž i na nerušený rozvoj svých sil duševních i hmotných, na jejich plné využití ku prospěchu vlastnímu i obecnému.



STANISLAV K. NEUMANN:

KDYŽ CESTU MI VROUBILA ŠALVĚJ.

Tyto své slabé a hubené ruce
v železné svírám, nepovolné spáry
a s každé strany za hrdla držím,
škrtě a vraždě je, starost a vztek.
Kruťte se, svíjejte, supejte, řičte,
vláčeny cestou tlucte se po štěrku,
nepustím, nepovolím,
pokud mé prsty cítiti budou
života jediný ve vás tep,
pokud mé ruce nebudou moci
odvrci bezvládné mrtvoly vaše
daleko ode mne, pryč s této cesty,
kterou mi vroubí dnes šalvěj.

Tmavé a hrdé, vážné ty květy,
vonící soucitem, moudrostí hořkou,
domlouvají mi modrýma očima,
abych vás nepustil ze smyček pěstí,
abych vás zabil a šel dál.
Kruťte se, svíjejte, supejte, řičte!
Chtěly jste se mnou, tož se mnou jste, hle!
Až tam, k té hrázi vás dovleku, k řece,
naposled stisknu, svrhnu vás dolů,
na pospas vlnám, jež jako kočky,
když se jim ukáže syrové maso,
předou a trou se o břeh a trávník.
Svoboden půjdu pak, uslyším ptáky,
kteří zde se mnou jsou jak ta šalvěj.

Věru to nebude po prvé dnes,
co jsem se pustil v takový zápol
a škrtím vás, bestie zákeřné.
Číháte všude jak stíny všech věcí,
jež z nenadání vyskočit mohou,
sotva že člověk protře si oči,
rozhodí záclony oken.
A kdo je sláb, jak šelmy jej srazíte,
na hruď mu kleknete, ruce a nohy
na jedno místo mu přibijete.
Po krvi lačníte, po mozku našem,
žahadly všechno v nás ubodáte,
až smyslům zmámeným zazdá se země
jak vlhký žalář, kde nekvete nic,
než bledá plíseň světla se štítící,
a všechno ostatně lež jest a klam.
V děs byste změnily i tuto cestu,
v hady mne snad i šalvěj.

Ale to nesmí a nesmí již býti!
a bylo-li to kdys, byl jsem zbabělec,
že pěstmi těchto svých hubených rukou
nechopil jsem vás za hrdla.
Že ruce nechal jsem bezmocně viseti
po bocích těla, jež napadly jste,
až vaše svěřepost mi zkalila smysly,
a místo samožitného chleba
já jed svých bolavých prodával chvílí.
Zradil jsem zemi a povinnost básníka,
ukřižován jen směšný jsem býval,
jako by zde teď, na tomto slunci
opilec klesl v šalvěj.

Básník je něco docela jiného.
Na kříži nehraje divadla davu,
který se nimrá rád v slzách a stonech.
O mříže klecí si nedere čela.
Neskuhrá, nefňuká, nelomí rukama.
Starostí, vzteků hladová smečko,
básník je básník, až když tě bije,
básník je básník, až když tě potřel,
do tvojich mrtvol zarazil žerď
praporu lásky a kladu.
Básník je síla, jež zavírá propasti,
na pustých úhorech růsti dá klasům;
zpívá jak jez na širokém proudu,
voní jak u cesty šalvěj.

Kdo by jen, kdo by na našem pochodu
na bílém praporu zlatý znak země,
na bílém praporu zelený věnec
před těmi nosil, kdož rodí a rodí se,
puzeni k sobě, držáni od sebe,
kdyby to básník nečinil denně,
stupeň a stupeň, krok a krok?
Pod svojí halenou má míti ukryty
tvých zubů závistných krvavé stopy,
které si odnesl z tvrdého zápolu,
zběsilá smečko, s tebou.
Z víry a shody, z lásky a kladu
má míti složenu barvu zorniček,
hledících v život jak šalvěj.

Starosti, vzteky, jak vás já znám,
krhaví, potulní hladoví psi!
Vím, že jste zde a všude a stále —
leč zde a všude zdolatelní.
Sevřením pěstí možno vás uškrtit.

Na řetěz železný možno vás uvázat,
spráskat a do boudy dupnutím nohy
zahnati na celý den.
Anebo poslušny učinit na povel
jednoho pohledu, je-li to pohled
vůle, jež roztíná uzly.
Tou vůlí, tou vůlí moci zásobit svět,
každého z těch, kdož zde jsou a přibývají!
Básníků nových závažný cech
vyslat jak mužstvo uhlokopů
pro tuto vůli, jak pro krásné uhlí
v hloub této jediné naší země
a z poesie učinit uhelnou stanici
všech našich v před se deroucích lodí!
Krhavé bestie, čím byste byly,
kdyby z vás každý vykročil silně
a cestou chtěl jen viděti cíl
a posilující šalvěj!

Proto vás škrtím, proto vás vraždím dnes,
proto vás vrhám teď do této řeky zde
takhle!... a takhle!... Co je z vás, šelmy?
Vln hračka, neškodný postrach ryb.
A já jdu prost a vesel a svoboden.
Na zpěvy myslím živné jak chléb,
jak uhlí vydávající teplo,
voníci jako šalvěj.

Květen 1914.



ARNE NOVÁK:

DOJMY A MEDITACE NAD LYRIKOU ADOLFA HEYDUKA. (Konec.)

O domově a o rodičích pověděl Heyduk mnoho, nejvíce z resignované vzpomínkové dálky v zapadlé knize „Rosa a jíní“ — nade vším jako červánký vznáší se vlídná láskyplnost, mírný půvab, starodávná dobrota. V jeho selankovitém podání měknou drsná návrší a vyrovnávají se prudká údolí Českomoravské pahorkatiny, kde se narodil; Rychmburk se zvedá na rozhraní zasmušilého, lesnatého pohoří a klidně zvlněné náhorní roviny, která sestupuje pozvolně do kraje; sem, nikoliv do hor zdá se býti zcela obrácen zrak Heydukův. V domově zvučely zpěv ptactva, hudba houslí, zurčení potoků, klepot mlýnů, modlitba zvonů — pravé pozadí pro vzrůst povahy melodické. Jaká země, taký lid:

Heyduk své předky a příbuzné z tuhého kmene východočeského, vyrostlé namnoze ve vzdorných náboženských tradicích, zpodobuje bez vnitřních rozporů a bez krvavého zápasu s půdou o chléb. Ctí v nich vše patriarchální a přejímá to sám od nich: důvěrný vztah k lidovému podání, odevzdaný poměr k přírodě a k zemi, pýchu na selskou i českou minulost, bodré sebevědomí rodiny mlynářské, která si tyká s pohorskými vodami a občas zatouží pospíšiti s nimi do světa. Naprostý soulad s rodiči a se sourozenci; zádumčivý odchod z rodného domku a občasný návrat bez odcizení a bez trpkosti; konečně elegie nad ztracenou mladostí, nad domovem srovnaným se zemí, nad hrobem otcovým a matčiným. Nikde ani stínu tragického rozporu mezi otci a dětmi; naopak v „Pohádkách duše“ vyvolává si Heyduk milostné vztahy svých rodičů ve zcela týchž tónech, jimiž zvučí jeho erotika vlastní — málokterý z básníků pojal s klidem tak samozřejmým svůj osud jako prosté pokračování osudu svých rodičů.

Heydukova erotika zazní plným tónem teprve, když přebolely krise mladistvé citovosti, jež v prvních knihách lyriky vyjadřoval dušeslovným i stilovým způsobem běžným v tehdejší naší poesii. Na vlastní a svéraznou milostnou strunu udeřil Heyduk v knihách „Písně“ a „V zátiší“, které dýší selankou patriarchální. Zpodobuje z dramatu lásky dějství prostřední a nejméně napiaté, jemuž se lyrika tragická zpravidla vyhýbá: klid naplnění, štěstí odevzdanosti, důvěru v trvalou shodu, vše s oknem otevřeným do volné přírody, kde se schyluje k jeseni. Heyduk v těchto motivech napsal nejedno číslo vzácné gracie a posvěcené životní pohody, jakou podmiňuje cit stejně hluboký jako životem ztužený: na obloze prosté mraků leží klidně poslední odlesky slunce, ale nad lesem vzchází již měsíc v úplňku a hází do kapek rosy v travinách své první svity. A opět zaznívá z hloubek píseň pokračování. Již v knize „V zátiší“ ozývá se poesie dítěte, kterou Heyduk dovedl od filigránské a rozmarné drobnokresby povznésti místy až k plnodeché melodii zbožné lásky. Uprostřed zdětinštělých genrů, zasazených nejednou do rámce přírodní selanky, zamává chvílemi silnými křídly píseň, jež z moře lásky letí k horám touhy, aby ztratila se v ob lacích vděčnosti. Leckdy hlas jest ztlumen, jako by se básník bál, že jím vyplaší své štěstí, a jindy sleduje otec skloněný nad drobnou Liduškou s úzkostí plachý mráček, táhnoucí přes slunce. Ale ten houstne, až zakryje celý obzor básníkův. Kniha „Zaváté listy“ má dva oddíly: v jednom kmitá se Heydukova Lila půvabně mezi hračkami, v druhém hledá ji již zaslzený zrak otcův, jak „andě-

líčků při muzice hraje si na Helice". Pohrobní písně, jež Heyduk poslal za čtyřletou dcerkou, mohou se měřiti s dětskými elegiemi Rückertovými a dočkají se snad svého Mahlera: malá, až titěrná fakta unáší silný proud citu duše něžné a ušlechtilé, který z kvetoucích lučin pravidelného života spěchá až k moři Tajemství. Nacházíme tu bolest, která nechce býti ukonejšena a která přece není zoufalstvím; obestírá nás smutek, velmi hustý, propouštějící však paprsky slunce; jsme stále voděni k hrobu, aniž ztrácíme smysl pro dary země, pro zpěv ptáků, pro květiny, pro půvaby domova.

Cit tak intensivní pozbývá často ve zkoušce let své pronikavé síly: u Heyduka nikoliv. V „Pohádkách duše" a v „Ptačích motivech", jež jsou psány dobrých patnácte let po „Zavátých listech", má žal nad ztrátou dítěte palčivou příchut přítomnosti; motiv ptáka, kvílícího nad hnízdem vybraným, vrací se opětovně; zásvětí kyne stárnoucímu básníkovi bílým zjevem Liduščiným. Někdy v zešeřených knihách pozdních let („V samotách", „Černé růže") pokouší se Heyduk pochopiti Smrt jako vykupitelku a smiřovatelku, ale hned zas propukne starý stesk do nelítostné lupičky a vražednice, která nepřála písni pokračování a poplenila důvěrné štěstí domova. Jak by mohl Heyduk, zapředený do teplých kouzel drobných zjevů, pěti chválu její, která jest studeným a přísným zákonem? Jeho domovem jest země, kvetoucí zahrada, kde pokolení za pokolením oddává se přirozenému životu. Nechtěl proniknouti k tajům, ukrytým za černými řekami, obeplouvajícími zahradu. Toužil jen vynésti v prudké a plesné písni skřivanově sladkou pravidelnost důvěrných radostí i žalů k obloze. A nejedna z těch melodií jej dlouho přežije.



Jsa z hloubi duše přesvědčen o posvátnosti a neomylnosti citu, Heyduk se mu oddává cele a bezpodmínečně; píše, ježto jest citem nutkán, básní z potřeby srdce. Oddává se však citu každému, ba i nepatrnému a chvilkovému záchvěvu života emotivního: vidíme jej stejně vzrušena nad ranou vedenou přímo k životní tepně jako nad bezvýznamným podnětem zevního světa. Ulevuje přetékající své duši činností lyrickou a nedbá naprosto toho, aby verš bezvadný a propracovaný zachycoval řinoucí se obsah citový do pevné a hutné formy. Byl vždycky plnokrevným básníkem, ale povrhl slávou připojiti k hodnosti básníka, jež jest milostí, hodnost umělce, která jest zásluhou. Písně se k němu slétají v hustých houfech,

ale Heyduk necvičí, neopravuje, neřídí jich: ztrácí se sám v perutném jich zástupu. Vlastní jeho úkon tvůrčí jest improvisace, lehká, zpěvná, bezprostřední; jen zřídka doplňuje ji Heyduk trpělivou a těžkou prací slovesného dělníka. Srovnejte texty, jež v sebraných spisech označil sám jakožto revidované, s původním zněním: najdete změny v celku nepatrné. Heyduk, jehož ucho jest velmi citlivo pro melodičnost, opravil tu tam vadný veršový spád, nepřesný rým, nápadný zlozvuk, leč málo kde seškrtal opakování, zdlouhavé délky, lyrické tautologie, ani nepřepracoval nepřiléhající obrazy a nedbalá epitheta. Věře naivně v posvěcující milost inspirace, prominul si hmoždění s formou, jež si přísné umělecké svědomí Nerudovo vždycky ukládalo: jsou-li některé z jeho básní naprosto dokonalé, jest to dar boží a nikoliv vědomé dílo umělcovo.

Básnický sloh Heydukův řízen jest zásadou melodie a nemá takměř zřetelů ornamentálních; útvary jeho stance, ritornel, sonet jsou tu pouhými výjimkami, jež vysvětluje Heydukova schopnost snadné příklony k cizím vzorům, kdežto nejvlastnějším jeho výrazovým prostředkem od mladosti do pozdních let zůstává píseň. I psychologicky jsou Heydukovi nedostupny ony oblasti, do nichž lehký rytmus a šumný rým písně nemohou dolétnouti, tím šťastněji se cítí v obvodu nesložitého života citového, kam již prostonárodní poesie, jeho věrná učitelka a přítelkyně, obracela svůj let. Jsou určité melodické prvky, které se u Heyduka vracejí znovu a znovu: uspořádání slok, stupnice rýmů, členění veršů přerývkami jdou z knihy do knihy a způsobují jakousi rozkošnou jednotvárnost. Ničemu se Heydukova melodie nepodobá více než hudbě pramene uprostřed lesa: omšené kameny a kypré chumáče vodních rostlin přerývají pravidelně tep této živé síly, přicházející z hlubin zemských, a znásobují její kouzlo rytmické. Jest v tom kus osvobození a ozdravění naslouchati, jak tu skanduje sama země svůj čistý a neumdlévající hlas, jak klidná a jasná píseň zdroje, tichá na první poslech, přehlušuje šum stromů i zpěv ptactva. Přisedáte, nakláníte se nad zurčící vodu, oddáváte se jí. A nevíte ani, jak: melodie zpívajícího pramene vás ukolébala v dřímotu.



U básníka typu Heydukova jest svrchovaně nesnadno mluviti o etapách vnitřního a uměleckého vzrůstu, a někteří pozorovatelé popírali dokonce, že by u něho vůbec byl jakýkoli vývoj — nebyli to naprosto jen jeho odpůrci. Leč růst člověka a umělce není nikterak pouhou spontánností, k níž dlužno přihlížeti nečinně; na-

*

opak: vědomá spolupráce charakteru i mentality jest podmínkou nepromíjitelnou. Heyduk přijímal život a osud, ale nepracoval o něm; improvisoval poesii, avšak nerozkazoval jí nikdy — jeho největší ctností byla odevzdanost do rukou božích a do vůle vyšší inspirace. A přece jsou v díle Heydukově zjevy, jimž nemožno porozuměti, popřeme-li vývojový zákon v jeho životě a tvoření.

Heydukův lidský vztah k přírodě nezměnil se nikdy: zůstávala mu stále posledním útočištěm, neochvějnou pravdou, stupňovatelkou radostí i útěchou v hoři, ztělesněním božské dobroty a přitakáním ke všem základním pudům bytosti lidské. Nemusel se k ní protrpěti a probojovati jako Neruda, ani vyjímati si její barevnou a tvarovou plnost z matně idealistických koncepcí rozumových jako Hálek; byla mu samozřejma. Ať ve východních Čechách, ať na Slovensku, ať v Pošumaví a Pootaví zachoval si bezprostřední styk s ní; žíti znamenalo mu obcovati se stromy, květinami, ptáky a vodami, sledovati krok za krokem změny ovzduší a ročních časů, dívati se do volné krajiny přes pole a nivy k lesnatým kopcům a pozdravovati hvězdnatý večer každodenně znovu, jak by to bylo po prvé. Tato důvěrnost a něha, v níž jest kus velmi prostoduchého panteismu a kus starobylé patriarchálnosti, poskytla Heydukově přírodní lyrice její vroucnost a její srdečné teplo: v tom jsou všecky knihy Heydukovy za jedno.

Ale jeho básnický poměr k přírodě byl podřízen řadě převratů; nemyslím pouze na změny rázu spíše vnějšího, z nichž nejvýznačnější jest ten, že první lesní interieury Heydukovy nemají krajinně určitého zbarvení a že teprve od „Hořce a srdečníku" vystupuje přesný kolorit místní, obrysy Šumavy, atmosféra Pootaví, melancholie jižních Čech, a to i tam, kde se básník obešel bez nomenklatury. Na samém začátku — snad nejpříznačněji v opožděně vydaném sešitku „Oddech v lese" — Heyduk podával místo lyrické písně a lyrické krajinomalby jen jakousi lyrickou causerii: byly to drobné přírodní obrázky přeplněné zosobňováním a provedené způsobem genrovým; básník přišel se s přírodou pobavit a zažertovat; hra rozmaru nedovolila, aby vytryskl silný proud lyrického soucítění s přírodou a vtipné arabesky odnímaly možnost zachytiti totalitu přírodního dojmu s jeho vzduchem a světlem, ale i s jeho citovými valeury. Toto stadium — vězí v něm cele i sbírka „Lesní kvítí" — Heyduk v „Hořci a srdečníku" zvolna překonává, v knihách „V polích" a „Na potulkách" jest již básníkem, jehož srdce nedává si ničím tlumiti svůj tep, zrychlený

stykem s volnou přírodou, není-li snad právě malířem šťavnatých barev a vkusu idylického.

Nevím, zda která jiná kniha Heydukova poví tolik o jeho lidském i uměleckém vztahu k přírodě, jako nedoceněné „Ptačí motivy“, napsané již za pokročilé jeseně životní; snad si najdou k ní čtenáři cestu, až „Lesní kvítí“ a „Hořec a srdečník“ jich neuspokojí. Kdyby bylo možno vedle sbírky nejúsečnějších a nejúspornějších epigramů položiti knihu, psanou namnoze v amplifikačním slohu a vyčerpávající básnické druhy od idyly až po hymnus, přirovnal bych „Ptačí motivy“ k Čelakovského „Kvítí“: s poetou, jenž přírodu do nejnepatrnějších zjevů miluje láskou velmi důvěrnou, jde ruku v ruce znalec, který odborně přírodě rozumí a uprostřed cesty potkává tuto dvojici populární mudřec, jenž neustále odhaluje nové obdoby mezi děním v přírodě a mezi lidským životem. „Ptačí motivy“ jsou kniha zalitá teplem a pohodou přímo klasickou, najde se v nich vedle pohodlné a zálibné selanky i dobrý kus zralé didaxe, vedle širokých a neumdlévajících popisů jiter, polední, slunečních západů a soumraků nejeden kus plnodechého dithyrambu, jest v ní něha i žert, dětský úsměv i vděčnost starcova, trylek dívčí i modlitba. Stín rozšafné pedantičnosti, který tu provází ryzí lyriku, má svůj půvab, třebaže příliš důkladné vyčerpávání látky chvílemi unavuje. Jenom hrubé neporozumění smělo by viniti básníka, že zdobně vykrouženým veršem a slovem poněkud přetíženým popisuje, ba katalogisuje ptačí zjev za zjevem s vytrvalostí vlastní neosobní a suše thematické poesii. Zde naopak není nic neosobního: v každém ptáku vězí kus básníka sama, kus jeho pudové příslušnosti ke kvetoucí přírodě, k radostné domovině, k této vždy znovu mládnoucí zemi. Není tu ornithologické museum, nýbrž cyklus vroucích zpovědí a vyznání poety, jenž nebyl nikdy ničím spíše než ptákem. Nezapomenutelným akordem trysklo to poznání v klasické básni „Skřivánek“:

„Zřel za tebou jsem v azurové světy,
až náhlý připomněl mne srdce ruch,
že jsme se ondy před tisíci lety,
již někde potkávali s druhem druh;
že k slunci létali jsme skrze mraky,
že stejný byl náš jásot i náš kvil,
že z rodné země brázd jsem vzlétl taky,
že skřivánkem jsem byl.“

+

Svět, jehož se Heyduk zmocňoval svým neochabujícím citem, nebyl vždycky pln jasu a harmonie. Stesk za uprchlou mladostí, který zprvu zněl jako klidná melancholie, stupňoval se později v tuchu stárnutí bezútěšného; ztráta druhů a dětí, jiež přijímal druhdy s bolestí bez zoufalství, nítila posléze úzkost z hrozného osamění; v cyklu „Znělky" ozvalo se dokonce přechodné — zdá se, že spíše přejaté než prožité — pojetí o přírodě necitelné k našim útrapám. Nejsou to však myšlenkové koncepce, odůvodněné poznáním intuitivním nebo ideovým; jsou to prostě nálady srdce příliš vznětlivého. Nenašly ani organického zapětí do životní jednoty básníkovy, ani hutné formulace umělecké: knihy „Dumy a dojmy" a „Z deníku toulavého zpěváka", kam Heyduk soustředil svou žalnou lyriku, odvracející se zatrpkle od života, stojí nízko na stupnici básníkových děl. Leč i mlhami těchto dočasných senilií proráží osvobozující paprsek. Srdce, odhodlané vždycky k výboji, chce se přece probíti chmurami, aby se rty mladistvě žíznivými napilo z poháru světla a životní víry. Tato odvaha nepoddati se a nezestárnouti nadobro hlásí se navzdory všemu a nejvíce navzdory přemítavému rozumu, který u Heyduka byl vždy podruhem a nikoliv rozhodujícím pánem.

Konec konců nabývá v Heydukovi vrchu přece optimista, jímž byl vlastně vždycky od dob mladosti. Jeho optimismus srdce milujícího a věřícího netemenil nikdy z ideového přesvědčení, nýbrž byl úhrnem životní jistoty a projevem citové nutnosti. Spoléhal vždy na souhlas básníkova nitra s přírodou, na radostný a samozřejmý poměr lidské osobnosti k milované rodné půdě, na panteism stejně naivní jako opravdový: jak slastné a jednoduché to opory! Nepotřeboval záruk filosofických, ani se netrudil protidůkazy, které nabízí optimistům příroda, pozorovaná věčným a nedojatým pohledem z přílišné blízkosti. Byl opojením jako vyznání lásky, byl vytržením jako modlitba primitivní duše k Bohu. Nabýval nové mízy, jakmile první slunce pohrálo zlatem jehnědů, jakmile zazurčel potok osvobozený od ledu, jakmile vykřikl skřivan v modravé dálavě. Jest to optimism duší nejprostších, nejčistších a nejšťastnějších. Adolf Heyduk jediný ze svého pochybovačného a zachmuřeného pokolení dovedl takovou duší zůstati až do svého roku osmdesátého.



OTOKAR FISCHER:

MASKA MRTVÉ.

Nám, prostřed slastí všech, smrt plápolajíc šíří
nad stolem života svůj chmurný šerojas,
a zváben, pohled náš kol bledé lampy víří —
Jen tvoje oko spí: ó slepá, prohlédlas?

Ty, bludná v žití svém, dnes u cizinců doma,
dřív zvědavá jak my, jež nyní mlčet smíš,
nám ve zmámený zrak a v srdce nevidomá
svou vlíbej záhadu — ty mrtvá, která víš — —



S BOHEM.

Vším, co jsme ztratili, nechť bohatnem
my, včera štěstím plaše objímáni.
Dnes, kdy se loučíme, kéž v udatném
nám srdci dozrá vděčnost odříkání;

dnes němé něhy pozdrav poslední
jak sladkost ssajem z příliš pozdních plodů.
Když z milovaných úst nám „s bohem" zní,
my oddaně chcem žehnat při rozchodu. —

Co ztratili jsme, buď nám vítězstvím.
V zem snů my vznesem duše zašlých druhů
a z hoře vzpomínek, kde troud a dým,
vstříc věčnosti své zbásníme si duhu.

By vše, co bylo, s námi mohlo žít,
my svému nejdražšímu s bohem dáme
a smíme lidskou nesmrtelnost mít
i z rozchodu, jenž naše srdce láme.



NAD ŘEKOU.

Třpyt, vůně zory, růže nerozkvetlá,
květ poledne a plápol blankytu —
ach, tolik lásky, tolik žáru, světla,
vše vhlceno je v hloubku bez citu,

a všechno, všechno marně: oběť jitra
i večer, který čerstvou krví plá —
Ty plyneš v dál, ó řeko mého nitra,
ty chladná, krutá, neprozářená.

Jsem v slunci pevná zem, a do daleka
zřím ztráceti se tebe, duši svou.
Na chvíli chvil vždy svoji, břeh a řeka
na věky věků sobě cizí jsou.



KAREL SEZIMA:

Z NOVÉ TVORBY ROMÁNOVÉ.

I.

Není pochyby: vážná doba dnešní důtklivě vyžaduje celých lidí pro budoucnost, jež se rodí z bouře, hřmící nad zeměmi starého světa. Bude třeba celých bytostí pro ono duchovní svítání, v něž lze snad doufati a za něhož pravděpodobně zvrácen bude nejeden soud, přemyšlena nejedna nedořešená záhada minulosti. Nejedna falešná hodnota bude asi zvážena přísněji a shledána lehkou, aby na uprázdněné stupně nastoleny byly hodnoty nové, kladnější. Nevzejde-li pak zrovna přes noc čerstvé zvrstvení společnosti, krvavě zorané pluhem válečným, jistě ze zkypřené její hlíny ruka osudu, zbrocená tragickým nachem, zhněte aspoň hojně novotvarů jak hromadných, tak individuálných. Nové ráno probudí, doufejme, nové vlohy a ctnosti v plemenech i jedincích. Zaseje nová semena a nové podněty kulturního snažení, vytvoří zvláštní typy sensibility a nebývalé formy úsilí myšlenkového.

Významný podíl na této kulturně tvůrčí práci čeká moderní umění a v první řadě umění literární. Neboť písemnictví jako nejvýmluvnější produkt a ve svém celku nejvěrnější tlumočník své doby jest nejspíše s to, aby velmi přesně zrcadlilo každé obrodné napětí duchovní již od prvních příznaků.

Ani pak nebude lze ovšem prostě zamítati literatury a básníků, vědomě od svého dneška odvrácených. Již proto nikoli, že po obecné zkušenosti zrovna nejmocnější vzpruhou a ostruhou kulturního rozvoje jsou silní duchové nečasoví, čnějící do proudu doby a odbojně vzepření proti spádu jejímu. Nemluvím tu ani o žádoucí členitosti kultury, umožňované v určitých mezích také reakcí slabších mozků proti obecnosti. Ani o nesporném právu tvůrčích osobností na integritu jejich vnitřního založení a na svobodu poctivého projevu.

Poklesne-li ostatně umělý kurs pouhé mdlobné virtuosity, bude-li napříště, jak se zdá, venkoncem odzvoněno samoúčelné rafinovanosti a vší trpné artistické hře ve vzduchoprázdném prostoru, bude třeba všem, jimž rozkvět literárního umění opravdově leží na srdci, tím žárlivěji státi na stráži. A bedlivě dbáti, aby se na uvolněné místo nevplížilo cos umělecky mnohem osudnějšího. Mínim čipernou spekulaci, vždy ochotnou využít konjunktury domněle příznivé a pod markou obrody podloudničit s produkty pozorovatelské i psychologické tuposti a formového daltonismu. Je jistě

příznačné, že orgány, v nichž nejhlučněji vždy bývalo tleskáno dílům, skvějícím se zápornými ctnostmi právě zmíněnými, jen když vyhovovala určitému stanovisku moralistnímu nebo tendenčnímu, nejranněji pozvedly hlasů svých k věštbám, ne dost jasně, ale tím podezřeleji pointovaným. Ozvala se proroctví nesmělá dosud, ale již jaksi programová, která s prostoduchým zadostučiněním zvěstovala oproštění budoucí literatury zejména od sensitivní jemnosti, niterné introspekce i znalosti věcné; především však od výstižnosti výrazové a vůbec tuhé kázně stylové. Tedy od postulátů, s nichž přese všecky dobře míněné věštby vážné literární tvorbě ani v budoucnu, trvám, ničeho nebude lze slevovat.

Počínající se nová kultura a s ní i nové umění ovšem nebude živořit z odpadků starých stylů a kultur. Nutně se proto postaví proti zmalicherňujícímu a vysušujícímu skleníkovému artismu jako proti sféře hoťové, v sobě ukončené a tedy neplodné. Nebude-li však příští umění epikurejsky požitkářské, nýbrž bude-li usilovat o obrodu smyslů, jistě mu tato obroda nebude totožnou s jejich ztupěním a zpohodlněním. Bude mu naopak třeba jen ještě jemnějších, citlivějších a vášnivějších nástrojů nervových a reprodukčních, aby obsáhlo nejvyšší i nejtemnější polohy lidské duše, aby překlenulo také nejhlubší nesouzvuky a rozvedlo je v harmonii tím slavnější, čím složitější. Zamítne-li snad při tom umělecký výraz starý, učiní tak jediné, aby si jej razilo ještě přesnější a odstíněnější; ale dokonce ne proto, aby se vracelo k pohodlné konvenci a nivellisaci slohové. Bude-li pak chtít udeřit na nové zdroje tragické inspirace, najít nový smysl a otevřít nové perspektivy života, slovem pohořiti se až na samo dno opravdového lidství — obejde se snad při tom bez niterné introspekce ještě pronikavější, než kdy požadovalo od umělce až dosud?

Avšak jistě ani v říši věcí zevnějších příští písemnictví neotevře brány lenivé libovůli a dobrodružné fantastice. A tak nebude se moci vyhnout ani požadavku věcného studia a dokonalého zvládnutí poznatků reálných jako nezbytnému předpokladu zjednodušujícího tříbení a výběru. Neboť jen pak podaří se mu vymýtit vedlejší a malicherné a vyzdvihnout základní smysl a zákon; jen tak uvidí výrazněji a typičtěji.

Ostatně není-li vůbec až dnes všecka příznačná tendence k prvotnímu a podstatnému sama jenom zdůrazněným příkazem stupňované disciplíny stylové?

Nepokvete tedy, zdá se, ani příště pšenice lacinému fabulačnímu důvtipu novellistických anedoktářů ani naivní přímočarosti romanopisců tendenčních a konvenčních, nejméně však již barbarské amorfnosti nestylových geniálníků bez sebekázně výrazové. Nebude asi lze ani budoucně kácet a se zemí srovnávat chrámová sloupoví jen proto, aby na jich místě rostly banální stánky trhovců a spekulantů nejlevnějším běžným brakem továrním.

Pokusy theoretického matení pojmů i praxe, příliš svůdné pro umělecky nicotný normál, budou se však patrně opakovat. Třeba proto bdíti a včas odrážeti tyto zálusky, prve ještě, než natropí zbytečného zla.

Starší román Jana z Wojkovicz „Gerda“ (nákl. Hejdy a Tučka), jejž autor „v novém rouše... třeba bez nejmenší změny v textu“ nedávno znovu poslal do světa, křísí vzpomínky tak živé a půvabné, že byste jich raději ani nedefinovali ani nerozebírali.

Znovu jako před lety by se vám chtělo nerušeně se vžít v intimní nehlučnou historii Erika Godea, tuto Pohádku Máje churavého sensitiva, transponovanou do moll a z rozmaru trochu nepochopitelného zasazenou do exotického dánského prostředí; sledovat vypravování spíše jen jako rozvoj melodické písně nežli jako hutný spád a pevně skloubený postup dějový. Stopovat řídké zevní osudy a subtilní niterná dobrodružství trpného hrdiny, srdce roztouženého a zrazeného životem, jako jím zrazováni bývají všichni příliš věrní milenci snu. A Erik je z nejvěrnějších. Tak fatálně zahloubal se do tajemství duševního pohlaví, že až do dna vycituje odlišné spirituellní essence muže a ženy, zvláště právě ono přitažlivé v ženě, co je sladce opačným jeho duši, smyslům i nervům. Z tohoto nehmotného fluida, chytaného jen spodními úponky čivů, utkal si svůj illusivný ráj představ o lásce, přelud tak nedůtklivý a jemný, že realisace sebe šťastnější nezbytně mu přinese jen rozčarování.

Erikovi však, i když vyrostl z dětských let, sen jeho zůstává skutečností, tím tragičtější, čím nepochybněji existuje jenom v jeho dětinném srdci. Příkrým opakem k mladým svým druhům i družkám vkládá do vší reality stůj co stůj cosi pohádkového. Děvčata představuje si nejraději pobíhající na louce, s vlasem samá rosa a sluneční třpyt jako rusalky. I o pochybných krasavicích z cirku se mu zdá, jako by ani neměly tvarů, ale podivné, neskutečné, večerem se chvějící linie vílí a kštice, jež jsou něčím neskonale

tajemnějším, nežli je vlas obyčejných smrtelníků. O vyspělých slečnách, které docházely do jeho otcovského domu a šumivými pohyby a ostrým parfumem zvířily všechen vzduch jejich bytu, myslí za jejich zpěvu u klavíru, že by bylo lze, aby náhle, roztřesknouce okno, vzlétly do výše plné chladu a hvězd a staly se tam novými, nadzemskou touhou štvanými planetami...

Z těchto optických klamů a z víry nejrannějšího jeho chlapectví nevyléčí Erika ani bezděčné první pocity cynismu. I když se „osmělil" mezi žerty děvčat, vyčítá si, že uzavírá vlastně hnusný kompromis se srdcem, který ho plní smutkem. Ve všech mužích větří bořitele svého snění, tedy soky. A všecky ženy, s nimiž se setkal, ho zrazují, ani netušíce. Kamila, Gréta, Eva, Tereza, Sylva, všecky nějakým způsobem urážejí a ničí nesmělý fantom jeho vysněné milenky, která u sebe nazývá Gerdou.

Chtěl lásku jako mysteriósní cit, který neměl podléhat zákonům tělesnosti, nýbrž všecko tělesné posvěcovat: a zatím vše bylo tak strašně prosté, až mechanické! Místo nenuceného porozumění duší i těl, místo mysteriósně přírodního živlu, jakým si lásku představoval, nachází cosi nepřirozeného a nemocně předrážděného. Neboť podle autorova výkladu, který stejně svědčí o hloubce intuice p. z Wojkovicz jako o vzácné vloze analytické, „všechen ten mumraj erotického života se svými orgiemi a martyriem, s peklem svých pochyb, podezírání, neukojení a žárlivostí, celý ten myšlenkový a představový aparát, tolikrát opotřebený, konečně se mu změnil v hříčku intellektu". Jablko, pod nímž stál tak dlouho, představuje si jeho chuť v jeho barvě a lesku, nebylo mu již žádoucí. A na toto poznání Erik umírá: bez násilí, sklán k zemi tak sladce jako zlomená květina. Teprve v posledních hodinách zjeví se mu tišivě jeho nejintimnější duchovní realita, fantom jeho Vysněné. „Je mu, jako by mu vypravovala o tom, jak dlouho ho marně hledala a volala, po lesích a po skalách, všecka udýchaná, utýraná, uplakaná a nešťastná. A pak si sedla na soba a jela pustinami lesů... a tak měsíce o hladu, zimě, drkotajíc zuby... klepajíc omrzlýma nožkama o tělo zvířete..." — —

Takový je psychologický substrát a tím i dějová náplň románu: obojí je v „Gerdě" skorem totožné. Schodek co do zevní akce i úplný téměř nedostatek dramatického vzruchu a napětí nahrazuje více méně souvislá řada obrazů, ucelených a jakoby samostatným životem dýšících partií, přímo definitivně zachycujících určité mladistvé sensace. Některé tyto pieçy mohly mít i samostatná záhlaví. Děvčata za družky her... hra na loď v zahradním altáně...

schovávaná a první záchvaty puberty za ní... slepá bába... cirkus... kolotoč. Možno se vracet k opakovanému požitku z jejich lektyry a na každé snad stránce znova být okouzlován stylisacemi tak rozkošnými a zhuštěnými, jako na př.: „Bylo několik večerů tak svatojansky tajemných, že sny jako světlušky zdály se svítit vzduchem.“ Anebo tato malba soumraku za prvního sněžení: „Za chvíli bylo modro po střechách i ulicích, kovové modro jako teskně složené křídlo havraní.“ Najdete však v „Gerdě“ i passáže širokého toku lyrického a zcela vysoké nostalgické krásy, kdy jemně členěná věta páně Wojkowiczova oplétá a ovíjí vás lianovitými úponky, sama nejpříznačněji obměňujíc podložený motiv celé skladby, že ukojení láskou je tak nemožné jako představa a pochopení nekonečnosti. Mimovolně podléháte svodům melancholické hudební intonace, širému elegickému stesku, podmaňujícímu mysl a podlamujícímu všecky energie — a od srdce rádi vzdali byste se vší kritické sekce.

Než autor sám s mužnou přísností postavil se k této své starší práci kriticky. Hledí na ni jako na přejetou stanici a chce, aby pod tímto zostřeným úhlem na ni nazíral též čtenář. Přiznává si její vady, ba v předmluvě přímo na ně upozorňuje. A věru si neshovívá, takže přijmete-li v jádře jeho soud, v leccem je vám i odporovati negacím jeho autoreferátu. Hned tam na příklad, kde mluví o svém nezdaru sloučiti empiricky podrobné a individualisované s metafysicky pratypickým na úkor vnitřní pravdivosti hlavní postavy. Nikde v „Gerdě“ nenacházím takové chybné perspektivy dušemalebné. Naopak stejně se podivuji konkretní plnosti, jíž překypují niterné zažitky ústřední mužské figury za jejího dětství, chlapectví a jinošství, jako nenásilnému, přímo hudebnému a světelnému jich promítnutí v dimense kosmické, v obecnost. A tak i vyluštění teskné odpovědi metafysické na otázku po možnosti absolutního lidského štěstí ze zpodobené nahodilosti a prchavosti jevové.

Skutečný nedostatek, ne však básnický a umělecký, nýbrž poznatkový, tkví v pojetí hrdiny, kterého autor koncipoval jako sensitiva výlučně erotického. Erik Gode v celé práci je exponován toliko sexuellně; jiné zřetele a vztahy, citové ani myšlenkové, nemají téměř přístupu k duši jeho, ponořené v erotickou hypnosu jako v neprodyšnou atmosféru. Je to úzce jednostranné, třeba naprosto nikoli nepravděpodobné nebo psychologicky falešné. A přičtete-li k tomu zcela trpný charakter „rekova“ erotismu, pochopíte, proč Erikovi jen s obtíží lze přiznati neutuchající zájem, jenž by

vystačil na práci takové rozlohy. Interes obrací se pak nezbytně k detailu; je strhován vedlejšími podrobnostmi, oslňován jimi, ale ovšem i tříštěn jako tisíci skvělými facettami a zrcadlivými hladěmi. Také jen malá složitost vztahů příliš zjednodušených způsobila, že „Gerdu" nelze pokládati, ne-li za členitou románovou stavbu, tedy aspoň za psychologickou podobiznu generace impressionistů, jež by plně illustrovala duševní základ nervové jemnosti pokolení tohoto i prameny jeho ironie.

Ale to je venkoncem otázka látky a větší menší šíře její ideové základny a netkne se tedy básnického vytěžení ani uměleckého zmožení thematu. Rozhodnou vadou po této stránce arci jest, že živel konstruktivní v „Gerdě" příliš podlehl elementům popisným a lyrickým a že dramatický rytmus místy nadobro roztál v povlovném toku přednesu příliš subjektivního.

Tuto komposiční slabost zřejmě zavinila vedle doznaných theoretických suggescí někdejšího ryzího psychismu dekadentního hlavně přílišná autorova blízkost k rekovi, nechť si je „Gerda" zevními osudy a zkušenostmi svého hrdiny jistě nesrovnatelně méně autobiografií, než se snad kdysi mnohým zdálo. Autor příliš často sestupuje tu na nižší čivový a effektový stupeň nitra zpodobeného subjektu (srv. některé slohové obraty až dětinsky mazlivé, jako na př. „Ručky, od jejichž bělosti se v šeru červené korálky tak plačky roztomile obrážejí," nebo „vzdorně jakoby k pláči se nakrabující růžička na úzkém střevíčku"). Podává odtud sice výtečnou studii chvějů a hnutí hypersensitivního organismu, ale již portrét Erikův stává se tím málo plastickým a objektivním. Zato jaké básně úžasného nervového fluida a horečné sensibility vykazuje tento objemný skizzář delikátního malíře duševních krajin, v nějž se román jaksi rozpadl! Marnivě v něm vyplýtváno mnoho bohatství, jež nicméně nezdusilo lyrického vzletu ani intellektuálních mohutností autorova talentu: jeho vlohy analytické a schopnosti filosofické abstrakce. Naopak právě též těmito zbraněmi ryze rozumovými vyzbrojil Wojkowicz i passivního svého hypersensitiva, aby osudně je obrátě proti sobě, vnitřně si přivodil tragický skon dřív ještě, nežli vyžil tristní skutečnost.

Škoda, že týchže intellektuálních potencí plně nebylo využito také pro organický rozvoj a vyšší architektonickou skladnost celku románového. Není-li však proto „Gerda" daleko ještě oním pohnutým, ale plastickým obrazem objektivním, k němuž míří nové románové umění, byly k tomu překvapujícím ranným rozvojem obou nezbytných elementů, sensitivity i pronikavosti

intellektuální, jíž i v této mladistvé práci p. z Wojkowi:z dány neobyčejně šťastné předpoklady. Jistě aspoň nesrovnatelně slibnější nežli dodnes u řady jiných autorů, jimž se nedostává disposic jedněch či druhých, ne-li dokonce obou. A třeba taková vyslovená chudoba nejednou se vydávala za ctnost se suffisancí sebe blaženější!



ERVÍN TAUSSIG:

BALADA KOUZELNÍKOVA.

Jdou šiky dobyvatelů do ložisk našeho ticha
a stojíce u bran, volají o svoje práva.
Jest jich na miliony, víc, nežli pomyslit lze.

Jak je odvrátíš od těchto útočišť,
kde rozeslali jsme všechny své voje,
kde rozložili jsme svoje mapy
a nyní sami, pod kvetoucí jabloní
zavřeni v nezměrné prostranství, jímž nelze přejít,
nikdo nezná je, neboť jest bez konce,
jak je odvrátíš, pohneš k ústupu,
půl s nimi spjat, podivným osudem spjat,
jenž zní: jejich odchod tvá smrt,
jejich příchod sem v tuto vitrinu zrůstu sil tvých tvůj zánik?

Jako hradby jsou pevní, chytřejší nežli pardál,
kopí lesknou se v slunci, že statisíc jehel se nabodá v oko,
ruce jsou z kamene, gesto jediný záchvěv síly,
o němž se nesnilo zemi.
Jak zmůžeš, zkojíš, zdeptáš, změníš uragan příboje?
Slyš je! Hradby tam na obvodě chvějí se zežloutlým listem,
cimbuří střílen se láme a ty sám zde se mnou
béřeš se k mrtvým a roztrháváš své srdce.

— Na ruce své kladu své tělo
a vyletuji na ostrově země,
jíž jsem odtrhl z této půdy kraje a stoupám.
Vzduch sladší jest nežli den,
vlnění letu mnou vášnivěji prochází nežli láska.
A celý můj kraj, odloučen, pode mnou
slunečnice, s jejíhož terče
jsem byl jako polibek vyslán,
lehce po jediném z její lupenů okvětí,
jež jest tak žluté.

Jen pozoruj toto štěstí stoupání, tuto rozkoš výše,
odkud nový jest svět a jiný a jiný
jediný pokyn z všech stran,
lesklejší než stříbrný talíř.
Pohleď!
Jediným příkazem očí svých stojíme tisíc metrů nad zemí,
jediným příkazem novým opět dále plujem
na ostrově země své, zeleném pažitě, aeroplánu,
vznášejícím tišeji nežli stín, nežli oblak.

A teď možno se obrátit k nim,
již je zříme za branami kupící se, doléhající a bouřné.
Teď možno i přiložit ruce k ústům,
by hlas byl docela silný,
a volat a volat:

Slyšte,
již přišli jste, neklidní, bouřící,
zástupe milých hyen, které objímám,
líbám po žíhané lidské hřívě,
slyšte, jest volno mé údolí ticha, vstupte!
Buďte si vládci,
buďte si, neboť zatím jsem já
zde ve výších ujal se žezla,
sám jsem, jsem nejvyšší,
neznám již země, dalek, nedosažitelný,
vám na pospas dávám své léno, své voje,
své vše, vše,
neboť stoupám a zároveň vládnu
tímto větrem stejně jako oblaky a obzorem zevšad,
dnové neznámí jsou pod mou rukou,
a jsem v nových, nezměrných výších.

Slunce mne objímá!
Slunce mne ssaje až k sobě,
já přilpívám k jeho terči
a vhroužen v jeho gigantský žár
jsem změněn.



RODNÝ KRAJ.

Tak z bílé desky vzpomínky
si na mne zavolal rodný kraj
a město jako stín se mi zvedlo,
do zvonu domů, ulic, náměstí mou hlavu vpředlo,
že šel jsem s milým, velkým kloboukem
a slyšel úder nejvnitřnějších srdcí.

Neboť vždy zcela dole dlím,
když rodný svět je nade mnou
a celý jsem příbojem k této první jediné stanici počátku života,
a celý jsem výkřik z radostných úst,
vzplanutí loktů, abych prudce objal.
To bylo zpěvů oblohy! východ slunce a západ
nad hájem, kde stojím a hledím do polí
a sčítám oblaky,
zatím co slyším za sebou břízy být bílé a hladké
a trávu přecházet ze zeleně v zeleň;
smích písku cesty pod krokem,
mateří douška pod stromem,
hned vedle kámen a obydlí mravenců
v úpalu červnových dnů,
stráň a kus lesa, hlídačův domek.

Pak květnový večer!
Ten dosud jest
a má dole za nízkou mezí
hněď keřů a dvojici milenců,
voják a služka, jež líbají se a leží.

Jest cítit silnici, jež daleká
se stromy a příkopem běží bez konce,
hmatám hvězdy
a nikdo nemluví než křídlovka učně
z ohrady se dřívím a kříž u cesty, celý štíhlý.





FEUILLETON.



VZPOMÍNAT ČI NEVZPOMÍNAT?

Jubileum Husovo připravovalo se už po leta předem. Program uctění památky Husovy nebylo v úmyslu improvisovati jako běžnou, tuctovou oslavu s běžným, tuctovým průběhem. V předvečer výročí Husova přerušila porady a přípravy světová válka, mařic mnohé projekty a mnohá usnesení. Div není, způsobila-li tato závažná a významná změna všech našich poměrů v prvé chvíli zmatek. Přirozeným důsledkem války bývá a bylo omezení slova a tisku. Ježto však hranice těchto omezení ne vždy jasně se jeví, mnozí, bojíce se okleštění vzpomínek na Husa, předvídajíce potlačení mnohého z chystaných projektů, vystoupili s míněním, že lépe bude uctění památky Husovy poodročiti. Rok Jeronymův nahradiž rok Husův.

Pokud měl jsem příležitost účastnit se takovýchto dohovorů, neměl jsem pochyb o tom, co hájiti. Uznával jsem dobrý úmysl navrhovatelů

zmíněného odročení a veřejného uctění památky Husovy; uznával jsem vážnost jejich praktických důvodů. Jistě už rozptýlení pozornosti událostmi a zájmy válečnými žadoucí dojem jubilea Husova mohlo oslabit; obtíže, jež, jak praktikové našeho života uváděli, se nezbytně dostaví, mohly také porušit plný, ucelený dojem; jubilea Husova mohlo být pravděpodobně vzpomenuto pouze v zmíněných mezích, snad i citelně úzkých a nedostatečných. Přes to zdálo se mi, že důvody nejméně stejně závažné mluví proti odročení. Pravda, že válka soustřeďuje k sobě téměř veškerý zájem všech tříd našeho lidu, všech se v míře větší či menší dotýkajíc; ale právě veliká historická chvíle dnešní žádá po mém rozumu, abychom vzpomínali veliké historické chvíle minulé. V mělkém toku denního života, jehož skrytá závažnost byla spíše zřejma oku hlubokého badatele než povrchního pozorovatele, nestáli jsme k době Husově ve správném a zdravém vztahu. Průměrná doba, se všemi plochostmi, se všemi konvencemi, se všemi malostmi vzpomínala by doby mimořádné a vzrušené. Mohlo tu — o hlubokých badatelích nemluvě, jen o celku — býti pochopení a porozumění vřelejší a hlubší než projev zase jen konvenční národní piety? Jak mohly Čechy roku 1914 čestně a dobře uctíti rok 1415? Mezera, která dělí rok 1914 od roku 1915, je hluboká, nad pomyšlení hlubší; bylo nutno mnohému otevříti oči, které se dosud přivíraly; a ne pouze oči, ale duši. Veliké a kruté dění války světové je vhodným tříděním věcí opravdových a nicotných; nutí přímo k revisi dosavadních vztahů, věr a pravd. Je-li tomu však takto, proč nevzpomínat? Jaký smysl má odročovati?

Říká se, že mimořádné poměry zabránily by důstojnému uctění Husovy památky. Nechci odpovídat, pokud a jak: toť věc orgánů jiných. Skutečně snad utrpí vnější stránka značně; nechci popírati ani teoretickou možnost, že i po stránce publikační mnohé bude potlačeno anebo okleštěno. Při úvahách druhu podobného kladl jsem vždycky vůči praktikům otázku: je lépe, potlačíme-li nebo okleštíme-li co z obav takových sami? Roku 1915 jest nám říci si: známe se k své minulosti, známe se k roku 1415. Chceme dáti odpověď až v roce Jeronymově? V tom je detail historický vskutku význammý: místo Husa, který nechtěl svého přesvědčení odvolati, Jeronym, který odvolal své odvolání? Nevím, uvědomili-li si navrhovatelé odročení nebezpečí bolestné této interpretace; byla vskutku hodna úvahy. Připomínám, že hrot neporaňuje tak mistra Jeronyma; hrot zarývá se jinam. Ale je vůbec jisto, že v roce Jeronymově bude jasno a klidno? Možno tak určitě počítati s příznivějšími pro uctění památky poměry?

Ježto není této jistoty, je odročení tím méně doporučitelno. Není tu pro nás vůbec otázky: nevzpomínat či vzpomínat? Je tu jen povinnost právě v dnech bouří a nejistoty pevně a jasně hledět v minulost, znáti se k této minulosti. Slovo, řečené pozdě, jako by nikdy řečeno nebylo; vzpomínka, odročována na lepší časy, není důstojnou vzpomínkou na betlémského kazatele. Proč se vzpomíná vůbec na Mistra Jana? Protože v žaláři v Gottlieben a v klášteře Františkánském, protože stoje před koncilem kostnickým nečekal na lepší časy. Snad bylo by mu bývalo možno, odročit na rok Jeronymův a na vhodnější dobu a místo definitivní odpověď kostnickému koncilu. Neučinil tak. V tom jeho sláva a význam. „Žádná nad ním nepanuje nepravost".

Po nás nežádá se smrt ohněm, známe-li se k roku 1415. Ale zkouška ohněm bude to přece. Nestačiť pouze říkati: hlásím se k své minulosti, hlásím se k roku 1415, hlásím se a stojím k Husovi. Brzo bude zřejmo, chce-li kdo ututlávati, zamlčovati, dusiti. Viděli jsme už, jak hledán býval zlatý most, jímž by zachránila se i lidu milá památka Husova i zároveň vše to, co bylo ohroženo plapoly hranice kostnické. Viděli jsme, jak uznávány Husovy zásluhy o řeč spisovnou, o literaturu, jeho bezúhonný život. Tomu, kdo nerespektuje právo svědomí lidského, těžko schváliti Husův pevný odpor; tomu, kdo uhýbá, těžko milovat muže, jenž šel rovně. Ale snad právě poučení veliké doby, v které nepochybně žijeme, dá prořidnouti řadám těch, kdo jsou cizí a nepřátelští duchu Husovu. Bál jsem se v dobách, kdy rok 1915 byl ještě v dálce, bál jsem se v čase prvých příprav, že výročí Husovo odbude se s ceremoniálností a prázdnotou vzpomínek, při kterých se nevzpomíná; bál jsem se pompy, velikých slov a gest, hlučných divadelních efektů, za nimiž není ani lásky ani víry. Tichounce, ticho jde jubileum Husovo. Pompy, zdá se, nebude, velikých slov nebude. Tichounce, ticho jde jubileum Husovo. Toto vážné, zamyšlené ticho je mi milejší nežli prázdný hluk. Ujišťuje mne, že pětisté výročí Husovy památky není jen libovolným datem, čímsi nutným a bezvýznamným; shodou okolností právě toto výročí stalo se dobovým mezníkem. Sub specie aeternitatis je slovo příliš často zneužité. Ale nám dáno vzpomínat — či nevzpomínat — mistra vskutku sub specie aeternitatis. Vzpomínajíce či nevzpomínajíce jeho odpovídáme na sta otázek: kdo jsme, co chceme, kam jdeme. Vzpomínajíce či nevzpomínajíce vstupujeme do určitého šiku doby. Bude-li při tom pominut určitý detail, bude-li omezeno to či ono slovo, nemění mnoho na věci. Naučení Husovo je jasné, jako všechno, co plyne z fakt, ne ze slov. Fakta nelze buď jak buď ze světa sprovoditi.

Proto odpověděli jsme si: vzpomínat. Proto známe se k minulosti. Proto nechceme ututlávati. V roce Husově bude se mluvit méně než by se mluvilo za jiných dob; věřme a nadějme se, že více se bude mysliti. Je to náhoda, že pět set let po plamenu kostnickém vzplály plameny války přítomné? A je to náhoda, že právě rok 1915 je pětistým jubileum mučenníka svého svědomí?

Viktor Dyk.



LITERATURA.



K HEYDUKOVU JUBILEU vyšla v úpravě a formátu básnických spisů Heydukových nákladem Ottovým drobná monografie Františka Tichého Adolf Heyduk a jeho dílo, tím více hodná povšimnutí, že vedle Křemenových studií v programech písecké reálky a vedle slavnostní stati Vrchlického z r. 1905 jest prvním úhrnným pokusem o výklad i ocenění Heydukovy osobnosti i poesie. Fr. Tichý, sám naivní a jemnoduchý básník, Adolfa Heyduka zná a miluje, ba jest přesvědčen, že tyto dvě podmínky dostačují, má-li některý literární zjev býti vyložen a oceněn; proto zásadně vyloučil ze svého spisku hodnocení kritické a pravý rozbor literárně historický. Není sporu, že jako jeden ze způsobů vnímání literárního má plnou oprávněnost tento postup, jenž nemíní ani

dílo analysovati ani posuzovati, nýbrž se mu oddati; škoda, že Fr. Tichý se ho nepřidržel bez výhrady a že svůj vřelý obdiv, plynoucí ze sympatií lidských i ze spřízněné povahy básnické, zkalil nejednou živly různorodými. Tichý umí dle obsažných Heydukových vzpomínek i dle korespondence vydané tiskem vyprávěti zajímavě o Heydukově životě a o kruhu Májovém; šťastně zdůrazňuje národně kulturní význam některých básnických činů Heydukových; zajímavě dovozuje svou oblíbenou thesi o lyrice objektivní, pro niž sám má více podmínek než pro čistý, živelný, osvobozující výtrysk vnitra co nejdůvěrnějšího a naprosto jedinečného. Vůbec, kdekoliv se Tichý vytrhne z chvatného poznámkování a zabéře se hloub do některé Heydukovy sbírky, na př. do „Ptačích motivů", neb do posledního svazku lyriky „Co hlavou táhlo", upoutá nejedním případným pozorováním o „lyrikovi rodu mozartovského", jak sám dí trefně. Měl však mluviti vždy za sebe a z plnosti svého obdivu a pochopení a nehromaditi cizích výroků, s nimiž se někdy kryje a s nimiž jindy polemisuje; vyznávám-li lásku, sotva užiji k tomu citátů, a chci-li zpřítomniti předmět své obliby, nebudu vyvraceti cizích námitek. Mnohé, co chce výklad objasniti, zastírá jej spíše, tak zvláště zcela zbytečná nomenklatura; co má Heyduk činiti s Bergsonem, Claudelem, Verhaerenem? A zde mimoděk ukazuje Tichý, že se nedovede zcela obejíti bez literárně historických obdob, srovnávání a protikladů, jež chtěl zásadně vypustiti. Nemá v nich štěstí; že by Heyduk byl hlubším žákem písně prostonárodní než Sládek, že by jeho drobná epika jakkoliv patřila k „legendě věků", že by duševní vyjasnění jeho kmetských let bylo obdobno s Goethovým neb Kellerovým vývojem, sotva lze věřiti. Fr. Tichý, jenž důtklivě odmítá ty, kdožkoliv upírají Heydukovi umělecký vývoj, zvolil sám cestu, která vývojové zákonnosti naprosto neosvětluje. Nesleduje totiž Heydukovy knihy za knihou, nýbrž z celého Heydukova tvoření vybírá si čtyři díla, v nichž vidí hlavní pilíře jeho lyriky: „Cymbál a husle", „Cigánské melodie". „Ptačí motivy" a „Co hlavou táhlo". Ostatek znamená dle jeho soudu pouhá intermezza a to i knihy tak význačné, jako „Písně", „Zaváté listy", „Rosa a jiní". Podobně hledí také na Heydukovu epiku, v níž kromě „Dědova odkazu cení zvláště vysoko „Obrázky" a nevydané „Sny královské".

Takto nenakreslil nám Fr. Tichý ve své knížce, která obsahuje též vítanou bibliografii (ale k čemu dvakráte?), vývojové čáry Heydukovy, nýbrž narýsoval spíše plán antologie z Heyduka. Plán ten uskutečnil sám v 1186—1187. svazečku Ottovy „Světové knihovny" s názvem: Adolf Heyduk, Kytice lyriky. I zde postupuje chronologicky a v popředí staví zmíněné čtyři knihy „stěžejní"; i zde zdůrazňuje Heydukovu „objektivní lyriku" a není zcela práv jeho poesii intimní, ať milostné, ať rodinné ani jeho dumě a chansoně vlastenecké. Výběr sice jednostranný, ale v celku vkusný a taktní; nikoliv obraz Heyduka celého, nýbrž Heyduka lyrika v interpretaci Fr. Tichého; budiž však přiznáno: úkolu podjala se zde duše Heydukovi příbuzná a skutečně básnická. Současně vychází v Ottově „České knihovně zábavy a poučení" antologie jiná, zbudovaná, jak se podobá, na základech širších; zpracoval ji Ferdinand Strejček s názvem Adolf Heyduk a výbor jeho poesie. A. N.

Viktor Dyk: LEHKÉ A TĚŽKÉ KROKY. Knihovna „Přerod" na Kr. Vinohradech 1915. Str. 86.

✣

Útvar, který Viktor Dyk dal nové své lyrické knize a jenž asi vzbudí nejednu nedůvěřivou námitku, není u něho nikterak novinkou. Již v „Satirách a sarkasmech“ a větší měrou v „Prohraných kampaních“ odvážil se neobvyklé směsice dravého a útočného komentáře k neblahé kronice dne a lyriky deroucí se z nejspodnějších hlubin básnické duše: tak vznikal bezprostředně dojem deníku, v němž krví a žlučí vzbouřené chvíle i rosou náladového posvěcení jest zaznamenáno vše, cokoliv dolehlo na nitro poety, který jest zároveň bojovníkem. Ve sbírce veršů „Lehké a těžké kroky“, psaných většinou v letech 1914 a 1915, zesílena jest tato dvojklannost, ale zároveň povznesena do vyšší duchovní sféry. Již dávno neuveřejnil Viktor Dyk básní, v nichž by tak silnými perutěmi bila pravá inspirace lyrická jako v tomto sešitku. Ještě nikdy nezrodila se časová a politická poesie Dykova z tak bouřného napětí a z tak elektrického dusna jako v roce světové války: kdysi burcovala zástup ochable mlčící, dnes volá k zodpovědnosti národ umlčený; druhdy žádala neúchylně, aby rodáci pro hádky stran a pro slabosti vůdců nezapomínali na závazky svědomí, nyní klade všem naléhavě na srdce, že jde o samu krvavou otázku bytí a nebytí. Bytí a nebytí — osudné to dilemma řeší si Viktor Dyk s hrdou krajností mužného ducha, neochotného slevovati: bytí toť bytí svobodné a svéprávné, nejen na svém, ale i po svém, s rozkoší sebeurčení a se štěstím sebevlády, v pýše čestného pokračování a v naději vyššího naplnění; nebytí toť živoření v závislém stínu a z útrpnosti násilníkovy, toť dýchání pokořeného pod kolenem gladiatorovým, toť vděčnost bídy a skromnost rekonvalescence. Se starým pathetikem chtěl by Viktor Dyk recitovati verš: „Buďme aneb všecko aneb ničím!“ Ale Jan Kollár směl r. 1832 mluvit, směl křičet; Viktor Dyk smí r. 1915 pouze napovídat, smí jen naznačovat. Rozumí ode dávna tomuto umění zámlky, dvojsmyslu, dýky ukryté pod bonmotem, zná rozšlehovati blesky, jež jsou odpovědí na řečnické otázky; zhušťuje do kratičkých větiček zlověstná tušení; zdá se, že pohrává čtenářem, zatím co jitří jeho svědomí.

Jsou v sešitku básně, v nichž lyrický proud není naprosto zadržován stavidly; toť ona čísla, kde se Viktor Dyk oddává závratné plnosti posvěceného okamžiku, kde opájí se dary pohybu, vzruchu, písně a neklidu. Pak padají masky ironie, řídnou stíny životní nedůvěry, jihne chlad samoty asketické; i verš nabývá plnosti a vláhy a místo sporých složek epigramatických mění se Dykova sloka v hudební celek. Tu, v krásných číslech „Co mluví bystřina“, „Veselý chodec“, „S tou písní na rtech“, jest nejvíce básníkem. Na rozdíl od starších knih hlásí se nyní v těchto lyrických kusech hluboký a vřelý cit pospolitosti lidské; poeta dovede se ponořiti do trudu i nejmenšího ze svých bližních, vzíti na sebe díl jeho tíhy a obroditi se jím: tendence „Velikého Mága“, závěr „Krysařův“ ukazovaly též k tomuto novému směru citovosti Dykovy. Jest to snad vyučená světové války? Na severu volali: přijměte křest krve! Ale my poslouchali raději hlasu z východu: přijměte křest slz! Tak vznikly u Dyka básně „Píseň matky“, „Loučení“, „Jiné loučení“, „Dětské nokturno“ a již dříve „Pout“, všecky plny bolesti, zadrženého pláče, beznadějných stenů. V Dykově humanitě není však rysu slabošského: miluje z lidského žalu jen to, co v něm velké, a nepromíjí člověku jeho malosti. Nesnese, aby lidé

jakkoliv ospravedlňovali svou zbabělost a své hnití; polituje sice dítěte opuštěného na křižovatce, ale vyvleče pohodlného kompromisníka z jeho závětří. Chodec, jenž tuto vydává počet ze svých „lehkých i těžkých kroků“, mohl by říci s mladým Nerudou, že na své podšvy kůži dal z své pýchy neúchylné.

Z této disposice, kterou přesně zachytil v diptychu „Neporažený“, „Poražený“, vyvěrá Dykova politická poesie. Má v knize dvojí tvář: karatelskou a mstící; má kothurn i bičík; leč jde s oběma leckdy nejen prachem ulice, ale i každou její kaluží. Jsou však doby, kdy i malá kaluž zrcadlí temnotu hrozivého mraku, v němž jsou blesky; invektivy Dykovy tentokráte vyrostly právě touto okolností. Ze svazku nepotrvají jen tři politické meditace přísné krásy „Zavanutí“, „Hlas mroucích“ a „V mrtvé zátoce“, tak hutné a strohé v citu i výrazu, ale i tři básnické útoky sarkastického ostří „Černý týden“, „Na radnici“ a „Odpověď“. Zvláště skladba poslední, jejíž básník nečetl nadarmo Barbiera a nestudoval bez užitku Hugův „Děsný rok“, jest klasický kus rozhorlené a spravedlivé polemiky v iambech: zlá skutečnost mimoděk vrhne básníkovi do rukou dramatický motiv, poeta využije ho až do nejskrytějších vláken, a sotva jej odložil, zlá skutečnost dobásňuje jej ve smyslu lyrikově, ale po svém. Zde v příběhu označeném legendárním jménem velkého světce Chrysostoma dostalo se lyrikovi toho, co bývá zpravidla jen údělem dramatikovým: jeho výtvor byl scenicky promítnut před zástupem, sotva legenda dopsána. Ale to již není legenda.

Arne Novák.

DIVADLO.

Premiéra tříaktové komedie Léto od Fráni Šrámka (Národní divadlo 29. května) je skutečně kladnou položkou letošní divadelní sezóny. Ne dramatickou stavbou: po té stránce lze „Létu“ mnoho vytýkati. Je to spíše mosaikový obrázek než konstruktivní a architektonické dílo. Trpí poněkud episodními výplněmi a jistou nesouměrností v propracování jednotlivých postav. A přece dlužno s radostí přiznati, že dílko je schopno divadelního života, že má mnoho svěžesti, pohybu a vzruchu i při jiné čechovovské nelogické náhodnosti, s jakou jsou jednotlivé scény nahozeny a spiaty. Historie Jana Skalníka, septimána a jeho bývalé spolužačky, služky Stázy, je středem děje, zasazeného do rámce prázdninového pobytu pražského redaktora a farské idylky. Choť redaktorova, novellistka, zapřede flirt se vznětlivým studentem, ale ujede pak s básníkem Chvojkou. Jestliže choť snáší resignovaně zradu své ženy, je obava, aby Jeník nepojímal věc příliš tragicky. Na štěstí nalezne za teplé letní noci v náruči roztoužené Stázy rozřešení své nejasné touhy po ženě. Na postavách Jana a Stázy ukázal autor románů „Křižovatky“ a „Stříbrný vítr“, že je především psychologem mladých, pubertou poblázněných hlav, jemným znalcem srdcí, jež z nejasných tuch procitají k lásce, psychologem mládí, jež chtivě a vášnivě loká první opojné doušky smyslové rozkoše. Tyto postavy také absorbovaly pozornost básníkovu: vložil do nich všechnu rozmarnou prudkost svého temperamentu, vyšperkoval je množstvím životných, kapriciésních detailků, s pozornou něhou sklonil

se nad jejich bolestmi a tužbami. Jeho sympatie zřejmě se nesou k primitivním, prostým bytostem, takže se stává téměř předpojatým k osobám z kulturnějšího ovzduší. Koketní pražská novelistka je líčena dost nesympaticky a básník-elegán Chvojka je přímo zkarikován. Za to stařičký farář se svou láskou k přírodě a shovívavostí k lidským slabostem i jeho farská slečna, tedy postavy nikterak nové, jsou podány s pěkným a srdečným pochopením.

„Léto", náladou i ovzduším a tematem probuzení puberty, příbuzné starší autorově aktovce: Červen, má ráz šťastné a zdařilé improvisace a těžko z něho usuzovati, podává-li záruky dalšího dramatického vývoje Šrámkova. Ale na tom konečně zatím nezáleží. Stačí, že je tu dobrá, mladě svěží práce, plná bujně kypícího, zdravého života, šťastného pozorování vnějšího i psychologického. Stačí, že je tu práce českého autora, již možno s radostí uvítati.

„Léto" bylo za Kvapilovy pozorné režie mladšími silami Národního divadla velmi dobře zahráno. Hlavní zásluhu o to měli pp. Matys (Jan), Vávra (farář) a Steimar (redaktor) a dámy Ostrčilová (Stáza), Hübnerová a Nasková.

Krejčí Wibbel, veselohra o 5 obrazech od Hanse Müllera-Schlössera, dávaná na Městském divadle vinohradském dne 20. května v překladu H. Langa, je tematem sice málo původní, ale za to obratně a s humorem vystavený satirický obrázek německého měšťáctva z dob Napoleonských válek. Autor, silně inspirovaný Sternheimem, užil často zpracovaného motivu. Krejčík Wibbel v opičce spáchal urážku Veličenstva. Byv odsouzen, pošle na radu ženinu za sebe do vězení tovaryše Zimpela. Souchotinář Zimpel ve vězení zemře, Wibbel z okna dívá se na svůj vlastní pohřeb. Jde o to, kterak znovu objeviti se mezi živými. Vtipná žena konečně pomůže jemu i sobě z nesnází tím, že jej prohlásí za mladšího bratra zesnulého muže a dá se s ním znovu oddat.

Veselohra nemá nedostatek humorných a vtipně konstruovaných scén; je tu množství dobře chycených realistických figurek a satira autorova nikterak nešetří ostrými šlehy na šosáctví a lživou sentimentalitu krajanů. Za to však humor autorův není vždy vybíravý a často zabíhá do nevkusu. Veselohra byla vypravena se snahou po dobové věrnosti a dobře sehrána.

Národní divadlo, na jehož cizím repertoiru je letos patrna přílišná bezradnost a náhodnost, nastudovalo dne 11. června Pailleronovu komedii „Choulostivý věk" (v překladu a režii G. Schmoranze), L'âge ingrat, jak zní titul originálu; je psán r. 1878 a patří k slabším pracím autora „Světa nudy". Bylo zbytečno galvanisovati tuto zestárlou rozvodovou komedii, satiricky přihrocenou proti cizinecké invasi do pařížské společnosti. V roli kreolské výstřední krasavice podala pěkný výkon paní Laudová, celek byl hbitě sehrán — ale to je také vše. Neprotestoval bych proti uvedení Paillerona, kdyby Nár. divadlo jako příští novinky neohlašovalo antikvity à la „Pan ředitel", „Nioba", ba i — Moserova ctihodného „Bibliotekáře".

Pro letní období získalo Vinohradské Městské divadlo ve veselohře Cirkus od Růženy Jesenské (premiéra 19. června) zcela přijatelnou původní novinku, která plně nahradí cizí průměrné veseloherní zboží, jímž se u nás letní repertoir obyčejně vyplňuje. Veselohra slečny Jesenské neznamená ovšem umělecký čin, ba ani závažnou položku v tvorbě autorčině, která v posledních letech zvláště

zdála se směřovati k jakési exklusivnosti. Cirkus nemá literárních allur, nechce býti ničím než zábavnou veselohrou bez nároků, a proto můžeme mu ledacos prominouti.

Bohatá americká dědička Malvína Drahanová přijede na pobyt do malých českých lázní a vymění si roli se svou společnicí Klárou Bělskou, aby mohla hledati muže, jenž by ji miloval pro ni samu. Nalezne takového muže v cirkusovém clownovi Willym, z něhož se vyklube zakuklený hrabě Potocký. Čiperná společnice pak najde odměnu své nezištné oddanosti po boku Malvínina strýce, zámožného, třeba obstarožného chmelaře.

Tento jistě poněkud naivní námět předpokládá u publika značnou dávku dobromyslné shovívavosti, ale je zpracován s jistou lehkostí, propleten zábavnými episodkami a vyšperkován podružnými, satiricky zabarvenými figurkami z českého ovzduší, takže celek dovedl vzbudit a udržet zájem a dosáhl hlučného úspěchu. Divadelní stavba a vnitřní logika hry těžko by snesly důkladnějšího rozboru, ale autorce nešlo patrně o dílo vážných literárních aspirací a bylo by tedy křivdou klásti na veseloherní extempore měřítko příliš přísné. Stačí, že je tu lehká, zábavná hra, mající bystrý, chvílemi až příliš rušný spád, několik podařených figurek a scen. Škoda, že autorka, sama lyrická básnířka, dopustila se nevkusné karikatury lyrického básníka — jež v divadelním podání dopadla teprve obnošeně. Doufejme, že získavši Paní z Rosenwaldu a Cirkem divadelní praxe, pokusí se slečna Jesenská o scenické dílo vážných kvalit a opravdu uměleckého úsilí.

H. Jelínek.

UMĚNÍ VÝTVARNÉ.

VÝSTAVA OBRAZŮ VIKTORA BARVITIA (1834—1902). S Pinkasem a Purkyněm ohlašuje Barvitius novou epochu českého umění: vliv moderní Francie, uvolnění akademismu, počátek čistě malířského vývoje. Jenže vedle oněch dvou je Barvitius spíše jen dokladem a ilustrací; vývojově padá na váhu jeho umění jen v několikaletém vzplanutí během jeho pobytu v Paříži, — pak nastává ochabnutí, změlčení a konečně trvalé umlknutí. Zdá se být skoro osudovým znamením, že jenom v kontaktu s moderním vývojem dovedl se Barvitius vzchopiti k tvoření, jež sice neznamená mnoho nového, ale má aspoň u nás, v kontextu tehdejšího akademismu, jistý volnější výdech, jako by se aspoň skulinou otvírala okna: lze tu nalézti jisté přízvuky časného impresionismu, ve hnědé malbě se rozžehuje atmosférické barevné světlo, — ale není tu čeho přeceniti. Fontainebleauská škola a Courbet měli vliv na mladého Barvitia, ale ke Courbetovi je tu daleko; zůstává tu příliš mnoho tehdejší německé intimnosti; v celku se Barvitius velmi málo lišil od průměru německé malby v padesátých letech minulého století. Jak málo ke kořeni šlo u Barvitia ono uvolnění, ukazuje se i z toho, že nás dnes vlastně zajímají jen jeho náčrty; obrazy provedené zapadají celkem zpět do konvenčnosti.

V dějinách uměleckého života v Čechách může míti Barvitius zajisté záslužné místo; k tomu dala mu příležitost alespoň jeho dlouholetá činnost v Rudolfinu. Ve vývoji českého umění samotného (lokálně českého, nikoliv národně českého)

má jeho dílo jen význam plodného okamžiku; Barvitius (vedle Pinkasa a Purkyně) ohlašuje vývojové možnosti, jež později byly splněny jen z části — na škodu českého umění. Právě z tohoto vývojového zřetele je výstava Barvitiových nečetných děl poučná a významná. Karel Čapek.

 ZPRÁVY. 

V Praze zemřel v měsíci květnu spisovatel Jan Váňa, který byl z nejrázovitějších postav naší spisovatelské obce. V osobnosti českého puritána z Pošumaví, jenž i v kroji měl odvahu býti ježatým výstředníkem, byla hranatost vzbuzující ne-li úctu, tedy dojista sympatii: uměl se postaviti na odpor celé české oficiální literatuře a vědě a, co platí více, dovedl v tuhém tom odporu setrvati. Soukromý učitel ruštiny a angličtiny popudil proti sobě všecky ty, kdož mají v našem kulturním světě moc a vliv, nejlepší jména naší literatury si vyvolil za terč svého často neomaleného vtipu, a třebaže Váňovy šípy byly leckdy ukovány hrubým perlíkem z chatrného železa, přece se nikdy neminuly cíle. Váňovy satiry a pošklebky „Kokrhy" a „Krákory", jeho pamflety „Pláč spravedlnosti české" a j. jsou při vší neotesané a neumělé své formě posud hodny čtení: o nich platí bystré slovo kritikovo, že také urážkami lze výborně charakterisovati. Leč význam Váňův jest hlubší. Za jeho příkrým odporem ke škole „Lumírovců", hlavně k Vrchlickému a Sládkovi, skrýval se odpor praktického rozumu a mravní vůle proti jednostranné kultuře estetické a proti veršování, jež z vnitřní potřeby stává se často pohodlným mechanismem; také nechuť k literární odvislosti od Francouzů tu pronikala. Váňa — a v té věci jest předchůdcem, později spolupracovníkem českého realismu — zdůrazňoval proti věčné beletrii studium děl historických, filosofických, mravovědných, která by nerozmnožovala suchou věcnost odbornou, nýbrž obohacovala celého člověka. Váňovy překlady nebývaly bezvadné a úplné, neboť i v nich chtěl se stůj co stůj ukázati osobností, a Váňovy sbírky článků a úvah na př. „Úvahy a povahy", „Evropa cítící a myslící" leckdy byly spíše parafrasemi než pracemi původními, ale každá z jeho nesčetných publikací volala: jsem dítětem Jana Váni! Knižní papirová učenost se mu protivily z duše a trefně posmíval se spisovatelům, kteří se dávají fotografovati ve své knihovně. Sám chtěl se dáti vymalovat mezi lidem, „s nímž rád besedují, hřmotím, veselím se, zlobím, potím". Tak našla jej, sedmašedesátiletého jarého starce, i Smrt: zemřel náhle po své humorné a kostymní procházce parkem v kavárně skloněn nad novinami.

A. N.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. — Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.

Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno dne 25. června 1915.

R. XLIII. LUMÍR ČÍSLO 8.

VIKTOR DYK:

DOJEM.

PAMÁTCE K. K.

Ještěrka by se v slunci protáhla.
Dnes jako včera hoří vše a svítí.
Nad vodou těla žárem osmáhlá
zdají se volat: je to rozkoš žíti!

Vidíte plynout loďku obratnou.
Tam u břehu si nohy máchá děcko.
Proráží tunel skálu památnou.
Buďte jen klidni: člověk může všecko.

Dva milenci se k sobě přitisknou
a dvoje oči do sebe se brouží.
Ty dvoje oči jedním zablýsknou:
Bez konce láska. Touha nedotouží.

Dům vyzdobený květy. Nemluví
veselá okna o přízraku skonu.
Zde dobře je jak děcku u chůvy.
Jas, klid je ve všem: v barvách jako tónu.

Vstup jako jindy. Jdete po schodech.
Celkový obraz k idylle je mělký.
Neslyšet výkřik, nezarazí vzdech.
Bílé a klidné ošetřovatelky.

Chodba jak jindy. Plna světla je.
A plno slunce. Chvíle je to řídká.
Pastýřská chvíle: zvučte, šalmaje!
Hledíte maně prázdná na nosítka...

Ticho jak jindy. Věc vše nevinná.
Ni maličkost se v kosmu nepohnula.
Zrak od čísla se k číslu upíná.
Hledáte maně: čtyři, šest a nula!

Jste u cíle. Tu náhle zamrazí.
Smrt jako by to ruku na vás kladla.
Z dveří, kam jdete, ženy vychází
a zkrvácená nesou prostěradla.

A není třeba slov ni výkladu
k té výmluvné, snad tím, že němé scéně.
Hledal jste druha, našel záhadu.
O smutek více. O život je méně.



KAREL KAMÍNEK:

PŘÍBĚH MARIE SALABOVY, VDOVY.

Antonín Salaba nepožíval dobré pověsti. Povídalo se o něm, že pije, v karty hraje a ženu bije. Nevím, kolik na tom všem bylo pravdy a — konečně ani na tom zvlášť nezáleží. Stačí, řekne-li se, že Salaba, jinak silný, ramenatý chlap, lámal kámen v předměstských, celkem velmi malých lomech. Výdělky byly skromné. Za to práce bylo mnoho. A těžké a nebezpečné. Při trhání dynamitem, i když se balvany odlamovaly, visela mu stále nad hlavou smrt. Nestihla ho. Salaba umřel jinak.

A zde počíná vlastní historie. Proto netřeba o Salabovi zmiňovati se blíže. Zasáhá do vypravování právě jen tím, že — zemřel. Důležitější byla otázka — j a k.

Z počátku vědělo se jen tolik: Jednou, v sobotu, nepřišel domů. Na tom nebylo celkem nic divného. Stávalo se tak častěji. Žena čekala, čekala, a když půlnoc visela nad krajem a ona čekala stále nadarmo, ulehla ke spaní, jsouc jista, že hřmotný návrat mužův jistě ji probudí.

Ale té noci Salaba nepřišel.

Za to přišel ráno kdosi a ten jí oznámil, že její muž zemřel. Vzrušila se dosti tou zprávou, ač na smrt mužovu v práci byla připravena stále. Ale zpráva o jeho smrti rozechvěla ji přece víc, než soudila. Snad byla tím vinna náhlost a přímá otevřenost poslova, jenž, co věděl, řekl s týmž klidem, jako by zvěstoval opak. Běžela do lomů. Ale tam nezvěděla ničeho. Lomy v nedělním dopoledni byly prázdny, opuštěny. Jen hlídač ležel nedaleko a spal. Beztoho sem v tu dobu nikdo nepřijde. Vytřeštil na Salabovou oči a prohlásil s naprostou určitostí, že mu o smrti Salabově nic není známo. V lomech také se nic nestalo. Salaba večer, přijav mzdu, opustil práci, jako jiní.

A tak se zdálo, že jde o hloupý žert.

Ale nešlo.

Věc vysvětlila se za krátko.

Salaba byl opravdu mrtev. Nalezli ho v příkopu, nedaleko hospody u „modrého ptáka“. Měl rozbitou lebku a z polohy těla i z okolí místa bylo zřejmo, že nezahynul vlastní rukou. Bylo zjištěno, že po výplatě zapadl do oné hospody, že tam pil a v karty hrál. A pak bylo zjištěno, že mezi hrou povstala hádka, kterou

však podařilo se záhy utišit. Hrálo se dál. Salabovi toho večera přálo štěstí. Vyhrával na každou kartu. To bylo právě, co ostatní hráče tolik rozčilovalo. Ale o půlnoci, když Salaba hostinec opustil, byl prý pokoj. Rozchod dál se úplně v přátelství.

A pak v celém řízení nastala mezera. Co stalo se v době od půlnoci do jitra? To bylo velmi nejisto a skutečnosti zjištěné bylo nutno doplňovati jen dohadem. A tak se soudilo, že některý ze spoluhráčů vymstil se krvavě za štěstí, jímž hra Salabu toho večera byla obdařila. Těch pět lidí, kteří seděli s ním kolem stolu, bylo rychle zjištěno, ale také zjištěno nad všechnu pochybnost, že nikdo z nich neměl na smrti Salabově ani nejmenší viny.

Salabová, stojíc u mrtvoly mužovy, o tom všem ovšem neuvažovala. Bylo jí také celkem lhostejno, čí rukou padl ten, jejž, po obecném názoru na věc, jak jej rozšiřovali ti, kdož tvrdili, že o vnitřním životě obou manželů jsou plně zasvěceni a za daných okolností při úplné zamlklosti Salabové bylo nutno dáti víry, mohla jenom z hloubi duše nenáviděti.

Ale přihodilo se, že vírou v toto obecné mínění bylo silně otřeseno.

Salabová, probudivši se ze své zamlklosti, ptala se nejprve na mužův pohřeb. Pokládala samozřejmým, že jej vystrojí sama. Na vlastní útraty. Proti tomu nemohlo býti přece namítáno zhola nic. Měla k tomu nejen právo, ale lidé nezasvěcení uzavírali z toho, právem-li, není jasno, že v poměru této ženy k mrtvému muži bylo přece jen časem několik tak šťastných chvil, že nemohlo se mluviti o nenávisti. Snad nebyla to láska, snad byl to jen zcela primitivní pocit povinnosti, snad i vědomí, že člověk zasluhuje pěkné výpravy při poslední cestě, třeba i po špatném konci. Aspoň říkalo se, že Salabová prohlásila, že pochová muže sama, aby měl hezký pohřeb. A toho bez její součinnosti míti nemohl. A lidé, kteří stejně soudili, schvalovali tento úmysl mladé vdovy tím spíše, že Salaba, jako bývalý vojín, byl členem spolku, jehož stanovy mu povolovaly dokonce slavný pohřeb s hudbou. Zde nebylo ovšem na místě, aby se šetřilo nějakou desítkou k docílení většího efektu.

Salabová chovala v tom směru úmysl pevný. Poplakala si mezi čtyřmi stěnami své malé, chudičké domácnosti, pocítila smutek své osamělosti, pak uvažovala také o tom, jak se mohlo státi, že tak pojednou byla tu postavena sama do krutého zápasu se životem. To pomyšlení, zdálo se, ji nelámalo. Cítila v sobě síly dost, protloukat se dále. Jistě věřila, že se uživí. Dětí nemá a pracovat umí.

Život odnaučil ji, trudit se a zastavovat před každou překážkou. Nakupil jich již hojnost a všecky stekla.

Bylo v tom kus sebevědomí silné ženy, jíž mohlo imponovati. Ale v něm byl také zárodek smutného konce.

Zjistilať Salabová záhy, že naskytla se přece takového druhu otázka, jejíž řešení nebylo možno bez nutného odhodlání k činu, tím spíše, že bylo ji nutno řešiti rychle, téměř bezodkladně.

Marie Salabová potřebovala peněz. A neměla jich. Potřebovala na mužův pohřeb i na jiné menší výlohy. Ze spolku bylo mnoho zevního lesku, ale nebylo to, co zamýšlela. A více nemohla svému muži dáti, než — slavný poslední průvod.

Zdálo se, jako by v posledních hodinách, po zármutku a slzách, jež netrvaly dlouho, vědomí, že musí nadále jednati sama, probouzelo v ní sebevědomí, jež se rychle rozhodovalo a jež šlo rychle za cílem. Marie Salabová nedovedla narazit. A nemohla-li překonat, dovedla obejít.

A tak obešla.

Peníze půjčí jistě Řehoř. Byl to starý známý Salabův a ten kus přátelství za dané situace jistě stačí, aby neuváděl námitek. Prostě z té příčiny také, že, rozumově vzato, jich ani nebylo. Bylo-li co, tož nejspíš trochu mravního závazku.

A tak došla Marie Salabová až k chalupě Řehořově.

Bydlil o samotě. Chalupa byla chudá, ale čistá. To byla zásluha jeho matky, staré ženy, jež se dívala na svět tak, jak byla v mládí uvykla, a jež se nedovedla smiřovati s pokrokem doby. Zejména vzrůst města byl jí proti mysli. Dříve žilo se chudě, ale spokojeně a dobře. Dnes bylo plno požadavků, hesel, výkřiků nespokojenosti a při tom plno požitkářství a rychlého vyžívání všeho. Patnáctiletý prožil víc, než druhdy třicetiletý. A proto neměla se ráda se synem. Jenom hospodářství mu vedla z jakési mateřské povinnosti, omezujíc své styky s ním, jak byla ticha a dovedla se smířiti i se skromným koutkem, na nejmenší míru.

Bylť Řehoř povahy prudké a autokratické. Nepil, ale hrdlil. Hromadil, nevěda, pro koho. Žil sám, ujišťuje, že ženy nepotřebuje, dokud matka žije. A pak — jaká domácnost, když celý den toulá se kdesi v práci za slunného dne i za dešťů, za mrazů i veder. Je doma beztoho jenom jakoby návštěvou.

Byl doma toho večera, kdy přišla Salabová. Hovořili dlouho, než vyslovila své prosby. Usmál se hrubě, ale neřekl, že není ochoten. Vždyť šlo jen o pár mizerných zlatek a staré přátelství

k Salabovi samo o sobě ... Rozhovořil se náhle s jakousi měkkostí v hlase o starém příteli. Salabová nikdy neviděla ho v takovém pohnutí. Zachvělo se cosi v jeho slovech, jako by vítr přeletěl, když vyslovil jméno Salabovo. A mluvil o svém překvapení z té náhlé smrti, a to ještě z tak ohavné smrti, a svolával trest na hlavu vrahovu s takovou prudkostí a s takovým přesvědčením, že Salabová byla velmi dojata.

Ano — půjčí — ale —

V podmínce, kterou vyslovil, nebylo po jeho mínění nic hrozného. Jenom že Salabová se prudce vztyčila. A on, klidný a rozvážný, stlačil ji oběma rukama zase na židli. A byl takový rozšafný a vlídný ve svých výkladech, tak mírný a něžný, jako by se jeho slova rozehrávala neznámými tóny. Salabová váhala.

A výsledkem dlouhého rozhovoru bylo, že opustila dům Řehořův až ráno.

Ale ráno zmizel také jeho vlídný úsměv. Byl zase úsečný, příkrý a odpuzující jako jindy. A když Salabová opakovala svoji prosbu, odmítl příkře. Nedá. A neví také, proč. A je to ostatně všechno tak směšné. Člověk leží v hrobě klidně a hnije, ať ho pochovají slavně nebo ať ho vyvezou ráno, za šera, a zahrabou. Hlavní věcí je, aby měli radost ti, kteří žijí. A ti mají právo, užíti každé příležitosti. A chytrým bude na světě tak dlouho dobře, dokud budou hloupí. A je věcí hloupých, aby zmoudřeli.

Tak octla se Salabová přede dveřmi Řehořova domu bez peněz.

A na údiv a spravedlivou nevoli sousedů stalo se, že nebožtík Salaba byl pochován prostě, beze slávy a hudby. Aspoň že ulice byly plny a že sešly se tisíce, aby viděly jeho vdovu. Však nezasloužila si věru takové pozornosti.

A tak byla by skončena historie o ní, tak banální, jak jich život přináší na tisíce — kdyby s pochováním mrtvoly Salabovy byla také skončena j e h o historie. A přece neučinil nic, nežli že zemřel. Pak následovalo by logicky: byl pochován a očekává slavného z mrtvých vstání. A do té doby je daleko. Kde se potom shledají jeho pozůstatky, je právě jen u boha.

Tož Salaba očekával.

Ale úřady byly nedočkavy. Obíraly se tajemnou vraždou kdesi za Prahou s neúprosnou vytrvalostí. Byly hlasy, které říkaly, že vše uvízne v písku jako loď. A nehne se dále.

A tu nutno konstatovati odchylku od pravidla. Úřady shledaly, že pravidla bylo již dosti užito a že je nutno tentokráte přidržeti se výjimky. A přidržely se s takovou houževnatostí, že den po

pohřbu vyslaly detektivy, kteří neváhali zatknout Řehoře jako podezřelého z vraždy. A když už zachytily nitku, tkaly dál. A dotkaly se konce.

Zatčení Řehořovo ukázalo se velmi odůvodněným. Vyšetřené okolnosti zadrhovaly tolik kliček, že se v nich zachytil i hladký Řehoř. Ale uvázla v nich také Salabová. Dříve, než vpravila se do nových poměrů, dříve, než zapomněla zločinu, jejž Řehoř spáchal nejen na Salabovi, ale oné noci i na ní, dříve, než setřásla hrůzu z pomyšlení, že se poddala vrahu svého muže a dala se tisknouti rukama, na nichž měla vycítiti teplou ještě krev — došlo i na ni. Mnoho skutečností ji usvědčovalo. Ona noc ztrávená u vraha, onen tanec nad mrtvolou nejvíce. Bránila se prudce, výkřiky až šílenými. To přitěžovalo. Scházel jí klid vědomí neviny. A Řehoř, usvědčený docela, sledoval její obranu jen s úsměvem a živil podezření poznámkami, jež bouřily krev.

A tak došlo k odsouzení. Jej uznali hodným provazu. Pak jej učinili hodným milosti a vyřkli, že bude živen na útraty státu až do své smrti.

Ona, Salabová, chvějící se a prudce vzpřímená vědomím, že se na ní páše křivda, dostala úděl jednoho roku. Jen klesla k zemi a vyrazila křečovitý pláč. — Proč? Proč? řekla. Odvedli ji, aby svým počínáním nerušila velebný klid a vážnost úřední místnosti.

Těžká vrata za ní zapadla.

Ale jí u srdce bylo mnohem tíže. Vlna vzdoru ji projela. Ale i ta rozbila se o klenuté, masivní stěny . . .



VIKTOR DYK:

ZA KARLEM KAMÍNKEM.

I.

Karel Kamínek rostl v době neklidné a zvířené. Literární a vůbec kulturní život náš obohacen v posledním čtvrtstoletí věku minulého tolika podněty, methodami, theoriemi, že volné strávení přijatého organismem národním bylo nemožno. Výslednicí byl zmatek. Až překotně zrychlené tempo vývoje našeho v těchto dobách nemělo nic společného s volným, klidným krokem desítiletí minulých. Dohánění Evropy, jež bylo ať vědomě, ať neuvědoměle cílem a programem tolika našich schopných lidí, přivodilo jakousi udýchanost a horečnost v slově, díle,

gestu. Stará pravda, stará hesla, stará dogmata odsunuta; ale nové pravdy, nová dogmata, sotvaže přejatá a kodifikovaná, stávala se nazítří bezcenným brakem. Včerejší revolucionář riskoval, že dnes bude prohlašován za polovičatého ducha, neschopného domysliti a dobojovati; ne lépe dělo se však těm, kteří ho zatratili. Tragikou mnohých z těch, kteří ztroskotali v bouřlivém tehdejším vlnobití, byl věčný jejich neklid.

Reflex doby této padl také na dílo Kamínkovo. Veliká hnutí, nacházející u nás ochotné, ba fanatické interprety, strhovala také autora „Dies irae". V prvém svém knižním díle, „Hříchu" podlehl takořka bez výhrady naturalismu; ježto však z naturalismu, který byl přese vše velikým a plodným heslem, vybral spíše rysy povrchové a negativní, nelze debut Kamínkův prohlásiti za více než omyl prvého tápání. Omyly druhu tohoto nedobře příliš zatracovati; pro vážného ducha jsou nejnázornější a nejvydatnější školou. Že „Hřích" nebyl než chvilkovou a dočasnou etapou, o tom svědčí již příští dílko Kamínkovo, „Dies irae". Vzniknuvši z kruté osobní bolesti, má tato knížka citovou bezprostřednost strhujícího citu a přece zas vedle tohoto lyrismu vystupuje zřejmě a hmatatelně jistá analytičnost i v největším citovém vzrušení pozorně zaznamenávající. I v tom všem bylo mnoho dobového. Místo co by se rozpínala do labyrintu světa, uchylovala se tehdejší generace nikoli do ráje srdce, ale přece do svého nitra. Místo velikých děl, zachycujících pevnou, ukázněnou a energickou rukou veliká dění, přinášela monografie svého Já. Monografie tu lyrické, tu duchaplné, tu paradoxní, tu nudné — celkem však kameny, z nichž se dílo staví, nikoli samo dílo. Přece se mi však zdá, že toto vše — a připišme to zase dohánění Evropy, jež vedlo k zmatení pojmů a zkalení kritické soudnosti! — bylo podceňováno. I tato fáse byla nutna a nikoli bezvýznamná v našich literárních dějinách. Zkalená soudnost přehlížela, že nic není podezřelejšího a osudnějšího než předčasné lidské, předčasné literární a umělecké zralosti. Kdo příliš záhy vše v sobě urovnal, zpravidla měl málo co rovnati. A také cestou monografií může vzniknouti posléze veliké a zralé dílo, najde-li se posléze pevný Archimedovský bod. O seriosnosti talentu Karla Kamínka svědčí, že pociťoval jakousi sterilnost žánru, v němž tehdy tvořil. Knihy jako „Dissonance" nelze opakovati; každá další kniha tohoto žánru znamenala by rostoucí ochuzování. Nebylo v povaze Kamínkově ustáti v úsilí hledání; a toto hledání stává se klidnějším a pozornějším k labyrintu. Pomalu lyrism a analytičnost jeho star-

ších prós už mu nedostačuje; slovy, kterými plýtval v starší periody, počíná šetřiti. Sloh jeho se oprosťuje, ale stává také lapidárnějším. V pozůstalosti jeho naleznou se fragmenty — žel, že příliš fragmentární — svědčící o vývoji a vzrůstu autorově. Karel Kamínek nechce už býti monografem svého Já. Od světa v sobě hledí k světu kolem sebe. Snad i v činnosti překladatelské lze vytušit tento vývoj překladatele Przybyszevského.

Že doba této dostavující se rovnováhy byla poměrně na plody chudá, má vnější a vnitřní příčiny. Obojí spolu souvisí.

II.

Karel Kamínek měl ohromnou lásku k divadlu. K divadlu po všech jeho stránkách: literární, dramaturgické, režijní, herecké. Tato láska datuje se od mlada. Byl enthusiastem divadelním už v době „Intimního Volného Jeviště", jež snilo o dokonalém převratu scény. Tenkráte už — koncem ledna roku 1897 — vystoupil také, pouze však jedenkráte, jako herec (hrál manžela v Strindbergových „Věřitelích"). Později, v „Kruhu českých spisovatelů", jehož milým členem byl do chvíle poslední, byl z těch, kteří zvláštní pozornost věnovali divadlu. Byl iniciátorem cyklů „Kruhu" na Smíchově společně s Jaroslavem Kamprem, také, žel, předčasně odešlým z našich řad. Tento jeho zájem neochaboval, stupňoval se spíše. Lásky této nedovedly ochladiti ani poměrné první neúspěchy dramatika. Jeho „Hasnoucí světla" vůbec neprovozována; „Nové cesty" hrány v cyklu „Kruhu" s poměrně slabým však úspěchem. Silnější byl úspěch „Dvou", v nichž je znatelný pokrok. Bohužel další práce Kamínkovy, přijaté Městským divadlem Král. Vinohradů, narazily na překážky u censury. Byla to „Bouře" a „Člověk"*; je si přáti, aby aspoň dodatečně provozování těchto aktovek v dobách příznivějších dalo autoru satisfakci. Shrnu svůj soud o Kamínkově dramatické činnosti: i v ní byl jeho vývoj pracný. Prvé jeho práce nepočítají se scénou, jsou lyrické a v některých scénách vleklé. Analogicky vývoji Kamínka jako prosatéra pozorujeme, že jsou to většinou „umělecká dramata". Teprve v pozdější periodě autor čerpá z bohatých svých zkušeností a přechází k zralejší a umělecky plodnější etapě. Smrt zarazila jeho vývoj v okamžik nejosudnější. Poznámku ještě k této věci: pro mou osobu nebylo u Kamínka nic tak jímavého a krásného, jako

* Obě tyto aktovky v pozůstalosti zesnulého zařazeny pod společným názvem „D v ě m a l á d r a m a t a".

vytrvalost a ryzost této lásky k divadlu bez ohledu na osobní zklamání a obtíže, s nimiž se vlastní jeho dramatická činnost setkávala. Nebylo v něm nic ze zahořklé trpkosti zklamaného dramatika; vědomí neúspěchu a také příkoří nikdy neumenšilo jeho radost nad vším, co bylo v našem dramatickém repertoiru kladnou položkou. I z dramatických jeho plánů leccos načrtáno v jeho pozůstalosti. Tak náčrtek ke hře „Pokání" a kostra satyricky zbarvené hry, dále plán hry „Dalila".

V různých listech působil Kamínek jako divadelní referent; poprvé v „Moderní Revui", posléze v sloupcích „Lumíra". Z jeho obsáhlé činnosti překladatelské je řada přeložených prací dramatických. Napsal také řadu článků, promlouvajících po všech stránkách o divadle, ať minulém, ať přítomném. Značná je řada jeho přednášek, přednesených v různých spolcích, hlavně v „Umělecké Besedě", jakož i při divadelních kursech. Za „Kruh českých spisovatelů" byl vyslán do divadelní rady a účastnil se svého času ankety, jež měla vypracovat návrh na změnu paragrafů zákonníka, pojednávajících o divadle a právech autorských.

Posléze však tato láska k divadlu — což, důvěrně a smutně řečeno, je tato láska k divadlu u nás vražednou? — přiměla jej k rozhodnutí pro poslední léto činnosti Kamínkovy nad jiné závažnému: ujal se po zemřelém spisovateli Ladeckém řízení Ottova Divadelního Slovníku. Zajisté, že práce ta poskytovala Kamínkovi vítanou možnost pracovati v oboru, jemu nad jiné milém a drahém; ale nikoli nepatrný úkol, který vzal na sebe a který plnil se svědomitostí, jež byla z hlavních rysů povahy zesnulého, absorboval vedle úředních povinností jeho čas i jeho síly do té míry, že vlastní jeho produkce, ať prosaická, ať dramatická, v posledních letech byla značně omezena. On, který vynikal houževnatou pracovitostí, počal časem pociťovati únavu. Omezil značnou dříve činnost spolkovou, na kterou zvláště „Umělecká Beseda" s povděkem vzpomíná. Přes to mu nepopřáno dovést „Slovník" ke konci; i v tomto směru činnost Kamínkova přetržena v plném vývoji. Stojíme nad hrobem zesnulého přítele, přehlížíme jeho dílo; hrob zeje, dílo je nedokončeno. Kam by byl došel? Karel Kamínek byl povahy poctivé a přímé; byl jsem dlužen této poctivosti a přímosti říci kritický soud o jeho vývoji a díle. Příteli budiž dovoleno, aby se projevil stesk nad osudem, který opět z řad našich vyrval v plném vývoji v chvíli dozrávání uměleckého muže, jehož úkol nebyl naplněn. Tento stesk sluší hlavně „Lumíru", pro který psal posledně své řádky jako divadelní referent a jako překladatel

románové přílohy. Neželíme však pouze spisovatele seriosní snahy a oddané lásky k umění ve všech jeho ryzích projevech; želíme také muže vzácné, čestné, milé povahy, neschopného lichotek, ještě méně však schopného zlovůle. Z účastníků prvé valné hromady Kruhu českých spisovatelů odešli již čtyři: po L. K. Hofmanovi Josef Matějka; po Jaroslavu Kamprovi Karel Kamínek. Všichni tito zesnulí mřeli, mohouce každý v svém oboru vykonati mnoho; všichni tito mrtví hynuli předčasně. První tři skonali po vleklé chorobě; Kamínek podlehl v několika nedělích. Nedal nám přivyknout myšlence časného skonu; dík aspoň za to, že si jí nepřivykl sám.



JOSEF PELÍŠEK:

ŠESTÝ ČERVENEC.

Podivně ticho bylo na náměstí,
jak v domě, z něhož mrtvý právě vzat,
a nelze ještě zřít kol bez bolesti,
a nelze už ni hlasem litovat.

Jak plaché stíny občas lidé přešli,
zas vrátili se, chvíli postáli.
Víš, co je hledat, nyní vzpomeneš-li!
A nenalézt, jak cit je zoufalý!

A jini byli, kteří tázali se:
„Co za podivný lidu je to sběh?“
Zpěv zazněl kdes, v tu otázku se mise,
leč, nesmělý, tich' v prvých akordech.

A byly víc než pouhou ironií
hlav kovových pak v nebi obrysy:
Byl přízrak temný: Mrtví, kteří žijí.
A žijící, jichž nic už nevzkřísí.

My odešli jsme, jak jsme přišli tiše,
neb každý z nás stín rovněž jenom byl.
A za námi se s němé díval výše
ten, který zemřel, aby zvítězil.



KAREL SEZIMA:

Z NOVÉ TVORBY ROMÁNOVÉ.

II.

Intellekt příliš široký charakterisuje po ideové stránce román Josefa Šusty „Cizina“ (nákl. Bursíka a Kohouta). Ne tak proto, že by autor základní problém nebyl domyslil, že by ho nebyl dořešil rozumově a dialekticky. Výtku takto formulovanou v kritice literární neopodstatňovala by po mém soudu ani sama povaha slovesného útvaru, jakým je román, třeba by jí alespoň se stanoviska národní paedagogie nebylo lze odepříti oprávnění. Pokud by totiž dovozovala, že autor thema národního odpadlictví osvětlil příliš mnohostranně, příliš nestranně a neosobně, takže valně ztížil orientaci o svém názoru na ně. S hlediska ryze estetického však ani tato výtka nepadla by konečně na váhu. Dokazovala by leda, že „Cizinu“ psal složitý individualista, vyzbrojený vědeckou skepsí a zároveň řízený subtilním taktem uměleckým; učenec, který neomezuje pozornost svou na životní výsek, daný jeho činností badatelskou, nýbrž zabírá širým zájmem též věci daleko za tímto obzorem odborníka. Ale při tom interpret minulosti a vědecký kritik historický, který i ke zjevům přítomnosti přistupuje s neumdlévajícím smyslem pro relativitu věcí a vztahů vezdejších. Vzpomeňme jen, jak prudce a šťastně Šusta svého času reagoval na tendenční jednostrannosti Macharova „Říma“.

Autor „Ciziny“ sám maluje svůj Řím jako veliký, nádherný hřbitov přešlých kultur, nad jehož hroby vybujela překypující vegetace, zmítaná již myšlenkovým prouděním novodobým a větrnými víry tendencí zcela časových. Velmi významně rozeznává hrdina románu v tomto duchovém vlnobití nejzřetelněji imperialistickou horečku výboje, jež rozpaluje representativní hlavy Italie a k tak mocnému bušení rozhoupává srdce moderních Římanů, že bojovná fuga chvílemi již přehlušuje veškeru složitou polyfonii věčného města. Hrdinovi vzpomínka na domovinu zaznívá sem jen smutným a jakoby napuklým echem: zklamání, které utrpěl doma, a hnus, který ho z vlasti poháněl, vydrážďily jeho nitro tak, že je naladěno na výšku kosmopolitickou. Jasně proto pod válečnou hudbou budoucnosti, kterou se opíjí římská společnost dneška, postihuje hlubší základní notu ideovou, tendenci překonati historism a vyjít z estetického závětří. Ale zjemnělý sluch dává distinguovanému cizinci rozlišovati v koncertu metropole též svár hlasů o jiných, rovněž naléhavých problémech a aktuelních otázkách doby.

*

O absolutismu a ústavnosti, o demokracii a klerikalismu, o odluce státu od církve, o kultuře antické a křesťanské, o významu a poslání římského papežství, o základních rysech světové politiky a o budoucnosti malých národů...

Jenže tady právě šíře intellektu autorova, mnohostranným zájmem objímající tolik problémových polí (a při tom jaksi mimochodem bořící nejeden běžný liberální předsudek), vážně ohrozila sám konstruktivní princip a architektonickou jednotu práce. Objevila se tedy opravdovým nebezpečím ve smyslu estetickém. Především příliš zkomplikovala ústřední thema knihy, časté odbočky od něho nepodřídivši vyšší účelnosti v struktuře celkové, nezapiavši je organicky v komposiční ústrojí románu. Autor „Ciziny“ vůbec většinou spíš improvisoval než komponoval. Lehce nadhodiv řadu vážných otázek, pohrává jimi stejně jako aktualitami podružnějšího významu s bravurou ekvilibristy, vrhajícího a balancujícího předměty různého formátu a tíže. Tříbí idee v jejich klad i zápor, obrací je po líci i rubu a odstiňuje k logickým subtilitám, ustavičně projevuje řídkou duchovní čilost a hybnost rozeného debatéra. Ale opomíjí zhusta vlastní básnické práce: zpodobovat svá pestrá themata dějem, řešit je v osudech svých figur. S bezpečným uměním portrétním vyvolal sice celé tableaux živě viděných postav episodních, které duchaplně debatují za kaleidoskopického kmitu a střídání scenerie, avšak nevybíjejí se navzájem aktivně jako sporné směry a síly. Nejčastěji mají jen chabý vztah k hlavním partnerům a nezasáhajíce v dějství ústřední, neposunují ani jejich vnitřního dramatu. S hlediska celkového lze proto říci, že méně bylo by v té příčině více — i když neodepřete podivu causeristickému espritu spisovatelovu, jiskřivosti jeho fiktivních kontrovers, břitkosti dialektických šermů a pronikavosti digressí ideologických. I přes nespornou typičnost zjevů, jimž autor ať v jemně propracované kresbě en face či jen v letmé silhuetě velmi názorně a konkretně vystihuje římskou společnost jako pozadí konfigurace ústřední.

Podobně již nejzevnější stránka „Ciziny“, její kostum slohový a výrazový při veškerém spisovatelově jemném smyslu pro odstín a při vší apartnosti jeho dikce mnohem spíše než ukázněnému umělci zdá se svědčit vědci, brillantně sic vládnoucímu pérem, ale disponujícímu příliš hojným bohatstvím poznatkovým. Autoru se přihází, co i tak mnohému profesionálnímu essayistovi literárnímu, pokusí-li se o vlastní beletrii. Stěží totiž odhodlávaje se k výběru, pyká za to tím, že věta jeho nezřídka pozbývá křepkosti a rytmického členění. Chybí jí utajený lyrický vznos, plné osvobození od ducha tíže.

V ústředí románu stojí melancholický syn malého národa. estétsky založený jako Zeyerův Plojhar. Ale Šustův hrdina Karel při svých uměleckých sklonech, jak již naznačeno, je v první řadě vědecký skeptik; proto je též pochybovač mnohem zatrpklejší a nebezpečnější nežli exotik staršího typu. Útěk z domácího prostředí, uvolnění svých svazků s určitým ethnografickým celkem, ba případné úplné odcizení národu, z něhož vyšel a který mu nedává možnosti plně se vyžít, jistě by dovedl opřít o přesnou argumentaci logickou. Někdejší poslanec, prchl ze špinavé arény politické; doživ se zklamání i ve vědě i v lásce, nikde doma nevidí než bídu myšlenkovou a morální, citovou zakrslost a malodušnost příslušníků „národa třetí třídy“, k němuž náležeti mu neznačí než hory překážek a nemožností pro rozvoj individuelní. Karel rok po smrti své choti po druhé již uchyluje se do Říma a s tesklivou závistí naslouchá horečnému tepu veleměsta. Setká se tu opět s paní Biankou, nádhernou dcerou senátora a výbojného imperialisty Sacchiho. Již před lety zapředl s ní, ač sám neodvolatelně zadán, prchavý poměr milostný, ale nyní, uchvácen hlouběji, prahne po rozhodnutí. Jenže v paní Biance s plným rozkvětem vší bytosti zatím rozvilo se a uzrálo pyšné vědomí příslušnosti k velikému, kulturně vyspělému národu; záře raçy vzplála v ní až k chauvinistickému enthusiasmu.

Silnou, ale rozpačitou náruživostí k tomuto svůdnému ztelesnění širokého kosmopolitického života zahořel ostatně také Karlův synovec, mladý, energický architekt Jiří. A vznešená Italka některou dobu kolísá mezi oběma. Synovec zajímá a vábí ji mocněji než strýc; ale obava, že sebe podnikavější duch Jiřího propadne v jeho vlasti skepsi tak jako duch Karlův, rozhodne u ní ve prospěch staršího. Karel má aspoň dítě, z něhož bezpečně jí bude lze vychovat Italii tvrdého syna. A tak Bianka již povoluje Karlovi, ovšem s podmínkou, že se za sebe i za dítě zřekne své národnosti a že se vůbec ani nevrátí do své smutné domoviny. Avšak rozvrácený Hamlet lásky a vlastenectví, jemuž skon synovcův i vidina zesnulé ženy, žalující na strastnou pouť z vlasti za osiřelým synkem, staly se tragickými mementy, odmítá. Odpoutává se od skvělé cizinky a raději resignovaně ponese vědomí, že je členem národa třetího stupně, než by sběhl od praporu. Mrtví převážili jeho nerozhodnost.

Fantómy, vidiny — možno snad namítnout proti tomuto prostředku, zdánlivě pouze romanticky dekorativnímu, kterým autor přivodil překonání krise rekovy. Nemyslím však, že by právě v „Cizině“ tento způsob rozuzlení byl jen libovolnou zevní příkrasou.

Lze v něm mnohem spíše spatřovat vědomou, třeba ne zvlášť novou ani zvlášť grandiosní symbolisaci onoho absolutního krevního a podvědomého základu, v němž temnými kořeny tkví cit příslušnosti národní. Karel vyrovnává se tu s myšlenkou odnárodnění ne prostředky rozumovými, nýbrž citově, uvědomělým instinktem, intuicí; bolestně očistným vítězstvím elementárního pudu a hlasu srdce.

A řeknu přímo: rozdílně od některých posudků, které jsem četl o „Cizině“, právě v tomto způsobu pojetí a řešení základní otázky vidím značnou koncepční a komposiční přednost románu Šustova. Psychologicky lze jej opříti o zásadní poznatek Kierkegaardův, dle něhož stavy psychické zachovávají kontinuitu, postupujíce souvislým rozvojem, kdežto přechod v názorech životních děje se skokem. I po stránce slovesné plastiky a výraznosti bylo by řešení ryze intelektuální pravděpodobně vyvrcholilo střízlivým zvážením ideologických kladů a negací, jakousi studenou bilancí hrdinových úvah pro i proti; syllogismem, který byl by snad na celou práci dechl suchopárem románu thesovitého, ne-li tendenčního. Že se tak nestalo, jistě netřeba litovat; zvláště když v autorově versi ani látkově, objektivně mezi exposicí románu, krisí Karlovou a výsledním hrdinovým naladěním není různosti kvalitativní: závěr dán jest výpravným pásmem skladby, je v něm konkretně založen a celou fabulaci přijatelně dovršuje. Román vůbec jako nejpružnější a nejpovolnější útvar je sice ve své vnitřní struktuře určován psychologickou, filosofickou i stylovou zákonností, nicméně s valným prospěchem pro ilusi životnosti nesměřuje k definitivnímu závěru. Rozevírá naopak perspektivu dalších rozvojových procesů a nevyhledává proto ani positivní jistotu myšlenkovou; plně stačí, napoví-li její možnost.

Ostatně řešení pochodem logickým a rozumovým ani vzhledem k thematu nebylo nevyhnutelné. Myšlenkového ospravedlnění, podepření a sankce jistě by byl vymáhal fakt odnárodnění; ne tak návrat zbloudilého k svému národu. A to právě pro podvědomý, mystický základ citu národního jako věci hluboce osobní, nejprimitivnější a nejsamozřejmější.

Nesporně ovšem vlastenectví uvědomělé je vyšší duchovní oblastí, nežli rozumově neujasněný a pouze citový poměr k národu, ať už je provázen přízvukem radosti či resignace. Proto, myslím, závěr „Ciziny“ přese všecko umělecké oprávnění v díle samém neměl by být povždy také definitivní autorovou odpovědí na otázku tak naléhavou. Též jeho hrdinovi po návratu do vlasti

nezbude, tuším, než alespoň ex post intuiční rozřešení problému si myšlenkově zdůvodnit. Formulovat si odpověď vůbec kladněji a rozumověji, aby přestala ho dusit jako temná můra a stala se mu světlem, bezpečným vodítkem a radostným vyznáním víry. A nejen to. Cítil-li až dosud vždy tak intensivně svoji individualitu, bude jistě vnitřně puzen usilovat, aby okruhu zájmů a vztahů, v nějž se vrátil, krok za krokem vtiskoval svůj specifický ráz. Aby dal jádro a podstatu svému češství, vypracoval si je ve svůj lidský typ, proměnil je v samu methodu a plán života, podle něhož by pojímal také všelidské záhady, bolesti a úkoly. Víra jeho, prošlá pochybnostmi, utužená v průvanu světového vzduchu a v něm uzrálá, bude pak hlubší a neotřesnější, nežli kdy může býti naivní a nevyzkoušené vlastenecké nadšení. Vědomě v ní ponese těžší odpovědnost vůči národu i lidstvu; bude v ní i doma žít plným životem světovým a dostoupí pak nerozptýleného, jednotnějšího výhledu též na cizinu. Důtklivě vždy bude vycíťovat vztah světových událostí k užšímu světu našemu, význam mračen a blýskavic na obzoru pro domácí naše hospodářství; bude starostlivě uhadovat, jakou pohromu či úrodu mu přinášejí. Vstřebávaje a přizpůsobuje si idee jdoucí světem, bude je nepochybně akklimatisovati v našem podnebí...

Zpodobení takového typicky českého procesu pozorovacího a assimilačního bylo by ovšem již daleko přesáhlo rámec „Ciziny", románu, jenž rozměrem beztak valně přerostl své tenké pásmo epické. Tím naléhavěji však román Šustův volá po rovnocenném pendantu, po novém samostatném vystižení neméně zajímavého a napiatého vnitřního dramatu, sehraného snad na théma: domov nově nalezený. Dočkáme se ho od spisovatele tak obzíravé inteligence a všestranné ideové pozornosti, jako je distinguovaný autor „Ciziny"?

Exotism jinakého, řekl bych zdvojeného typu došel výrazu v objemném románě Marie Majerové „Náměstí Republiky" (nákl. J. R. Vilímkovým). Studována tu idea anarchismu ve své praxi. A to veskrze na příslušnících národností jiných nežli naší a nikoli na domácí české půdě, kde již také mezi literární sklizní posledního desetiletí vydala několik charakteristických plodů, nýbrž v cizině. V Paříži, v této Mekce nespokojených duchů, putujících za zmocněným naplněním svých zájmů, za planoucí vidinou života horoucnějšího, nežli poskytuje domovina.

Avšak Marie Majerová nepozoruje Město Světla obvyklým vytrženým způsobem našich domácích autorů, oslněných hlavně Paříží

bourgeoisní a světáckou, utonulých v nadšení nad lehkokrevným šumem boulevardů a luxem hořejších desetitisíců. Zevnější tvářnosti metropole nad Seinou vůbec věnovala autorka sotva více pozornosti nežli jako poloabstraktní kulise dějové. Jako danému, jen slabě koloristicky a výtvarně charakterisovanému jevišti drobných dramat, ve kterých skoro naveskrz i v hlavních rolích vystupují příslušníci vrstvy dělnické a proletářské, tedy třídy, až dosud představované v naší do Paříže lokalisované beletrii leda postavami episodními. Bohatě odlišená galerie výrazných hlav z nejdemokratičtější vrstvy pařížské, z nichž dvě, tři posunuty do popředí scény v úloze protagonistů, je v „Náměstí Republiky" jistě neposledním autorčiným přínosem do naší románové tvorby moderní, třeba exotism spisovatelčin, jak naznačeno, representativním osobám románu na cizí půdě předepsal i cizí nacionale.

Základní thema své skladby Marie Majerová rozvíjí s podobnou komposiční volností, jakou bylo mi konstatovati u „Ciziny". Nicméně poměrná ucelenost oproti románu Šustovu dána jest již menší ideovou složitostí: Majerová problém, který učinila ideovou osou své nejrozměrnější knihy, nezkomplikovala tak hustě s otázkami pobočními — nehledíme-li aspoň k některým debatám obou hlavních figur mužských, upínaným též na podněty více méně nahodilé. Fikce větší soustředěnosti vnitřní docíleno však ještě bezpečněji prostotou vlastního hlediska spisovatelčina, skepsí mnohem primitivnější povahy, než je vědecká pochybovačnost Šustova. Jistou programovostí, ba, možno říci přímo stranností hlediska, nerozkolísaného zjemnělým smyslem autora „Ciziny" pro nuance a finessy dialektické. Její kritiku anarchismu v „Náměstí Republiky" lze totiž stručně shrnouti v názor, že theorie, jimiž toto hnutí operuje, nezastírají v praxi leč krajní volnost a bezohlednost instinktů. Spisovatelka vykládá tedy a zároveň tlumeně ironisuje revoluční komunistické utopie pudem, nastoleným na trůn intellektu.

Zvlášť bolestných zkušeností v tom směru dává nasbírati jinošské postavě, jejímž mediem pozoruje většinou i ostatní představitele propagandy. Mladý žid Jakub Goldšmid, jehož nome de guerre je Luka Vršin, v ruském ovzduší pojal revoluční sen o změně společenského řádu a dokonalé svobodě. Polozalklý štiplavě dusnou atmosférou dělnického pekla lodžského, opouští vlast, ale zhnusen i nehybnou šosáckostí Vídně, žene se k samému zdroji revolučních podnětů, „prachárně Evropy", republikánské Paříži. Vystupuje tam s cizí dělnickou knížkou, ale slovansky měkká duše a hlava stále

jako opilá barevným kouřem illusí důvěřivě podléhá každému silnějšímu vlivu, každé hlučněji se projevující osobnosti. Ostýchavější než dívka a v rozpacích se zardívající před ženami i druhy, bez pomoci v životě i ve světě myšlenek, od zklamání klopýtá ke zklamání. Republika objeví se mu stejně bourgeoisní jako jiná forma státní; i v ní všude převládá násilí a utlačování. Leda že tu ještě bujněji než jinde řádí nehoráznost myšlenková, žvavé frázování a papouškování po žurnálech; a že za nezodpovědnou sofistikou jen beztrestněji se kryje nejhrubší egoism. Hrdina za tohoto opadávání illusí po vystřízlivělém zbožnění republiky dospívá přes komunism až k propagandě činu. Zcela propadnuv suggesci jejího úhlavního hlasatele, Libertada, zbrkle střílí do vojska, ochraňujícího pořádek při májové oslavě na Náměstí Republiky, aby manifestoval svou žízeň svobody. A hyne ve státním vězení souchotinami jako tragikomický mučedník nestrávené theorie.

Z ostatní pestré společnosti Francouzů i Slovanů, z jejichž osudů Marie Majerová spředla rozlehlou svoji kroniku pařížského anarchismu a kteří kolem časopisu „L'anarchie“ na Montmartru uskutečňují komunistický ideál, nejvýraznějším protějškem Lukovým je Nasťa. Rovněž Ruska, výstřední, koketní, smyslných sensací chtivá kočka. Do Města Světla přivedla ji vlastně jen žízeň nových dojmů. Ze zkušenosti se vrhá do zkušenosti, z opojení do nudy; mění ústroj i společnost; navštěvuje místnosti od nejskvělejších do nejpokoutnějších. Miluje cynického Balabanova a jeho pohrdání ji dráždí i poutá zároveň. A nakonec se vydá na Nový Zéland, zaslíbenou zemi egalitářského blahobytu.

Takových figur je v „Náměstí Republiky“ ještě valný zástup, odstupňovaný ve škálu niter, jež vypiaty obyčejně směrem určité vlastnosti nebo energie a poděleny typickými úlohami, zastupují každá některou lidskou species. Zpravidla sdruženy ve dvojice, jsou zprvu chyceny a zaníceny Utopií, ale pak polity zklamáním, posléze hořce resignují. A to většinou souběžně s touhou erotickou a jejím úkojem či zhnusením. Muži idee jsou ponejvíce tupí poživači bez myšlenkové hloubky a citu; buď se již morálně zruinovali anebo jsou na nejlepší cestě k tomu. I ženy vedeny jsou v prvé řadě zájmy sensuálními; ale usilují při tom — a to je velmi příznačné pro všecko ideové nazírání autorčino — oprostit se od muže. Právě nejlepší z nich směřují k svobodnému a od muže nezávislému mateřství bez manželského soužití...

Nejnázorněji však demonstrovala Marie Majerová své pojetí a kritiku celého směru na anarchistickém redaktoru a organisátoru,

zmíněném již Libertadovi. Je to prorocká hlava, k níž živým modelem nevolky stál jí, tuším, Jean Grave. Vášnivý debatér a strhující řečník, zabořilý theoretik, ale praktik velmi opatrný, intelektuální svůdce, vždy stojící stranou a nic neriskující, kde druzí všecko dávají v sázku, ukáže se pravým opakem obrazu, který si o něm vytvořil Luka. Objeví se papírovým hrdinou a falešným věštcem, jehož sobecké srdce překypuje malichernou ješitností, nedůtklivou osobitostí a chladným cynismem. Zakuklený Faun, ve vlastní domácnosti směšný, ale rafinovaně požitkářský, není než representantem brutálního mužství, jež na posměch všem vznešeným citům, zejména proti ženám, využívá svodů intellektuálních, kdyžtě mu chybí předností fysických. Touto nepřátelsky podjatou charakteristikou muže, jehož intellekt jest hybnou pakou všech zásadních akcí v její práci, pojetím, které nepostrádá kruté grandiosity, autorka měří a odhaduje etickou výši nejen Libertadovy posice, ale i myšlenek, jím hlásaných.

Bylo by snadno stíhati ji proto výtkou tendenčnosti, kdyby zrovna tento způsob vykládat a — odmítat theorie, protichůdné jejímu sociálnímu a socialistickému vyznání, nekořenil hlouběji, v samém literárním naturelu Marie Majerové. Kdyby netvořil právě nejrázovitější obrys jejího uměleckého profilu a nezastřeně se neprojevoval také, kdykoli spisovatelka způsobem kladným chtěla dát výraz zásadám osobně jí blízkým a drahým.

Též v jejím ostatním díle, zejména i v oněch skladbách, kde v lidové figury dělnických proletářů a vyděděnců společnosti vtělila své zásadní sympatie hromadné, dominuje silná nota elementární. Všude vře a propuká šťavnatá verva, na povrch se prodírající pudová míza a svěžest smyslová, cosi jako pěnící se, úrodná plodistvá síla, rozšuměný temperament, jarost a vzruch. Nezadržitelně prostupujíc i theoretický demokratism a bdělé třídní uvědomění autorčino, přizpůsobuje si je v nezdolnou chuť jít za zdravými pudy a lámat konvenci, staví-li se tomu na odpor; bořit morální přehrady a přenášet se přes ně právem svobody srdce i smyslů; vyžít a vybít své plné lidství především v jeho tělesné a krevní podstatě, ve věcech lásky a štěstí erotického.

A tak důsledně i v „Náměstí Republiky“ bojujíc proti rozkladnému individualistickému anarchismu, Majerová akcentuje proti němu jako principu mužskému pud mateřský, ženský princip rozplozovací: její žena odhazuje muže-intellekt, jakmile dostál svému úkolu generačnímu, nezbytnému k zachování rodu a ve shodě s fysickým řádem přírodním plně jí postačujícímu ke štěstí. Kde

však úlohy se obrátily a muž myšlenky, jako Libertad, se snažil porobit si ženu, okolí, svět, spisovatelka pro takové rozpětí osobnosti nenalézá výkladu jiného než v mužově neuhasitelném sobectví a jeho nenasytnosti pohlavní.

Pro tento vládnoucí sklon svádět myšlenkové abstrakce v temnou, živelnou oblast krve a smyslů lze, tuším, Marii Majerovou oproti Šustovu obzíravému skepticismu a křehkému sensitivismu ideovému řadit k *naturalistickým fysiologům ideovosti*. Nepřidává-li to jejímu dílu zvláštní myšlenkové tolerance ani spirituelního vzletu, neubírá mu nic z přímočaré pevnosti a určitosti názorové. Ku podivu však zároveň nedopouští, aby živé sociální cítění Marie Majerové, takto osobitě zabarvené žíznivým poměrem k životu a jeho darům, ztrnulo kdy v pravověrné observanci stranické a v příliš úzké programové tendenčnosti. Převládající ona vloha je naopak silnou oporou uměleckému taktu autorčinu a zbraňuje jí plouti v literární tvorbě zlatým středocestím soudružským, způsobně se vinoucím kdesi uprostřed mezi povrženým měšťáckým blahomravem a revolucionářstvím příliš kostrbatým. Podrývá spíš stejně dravě oba břehy a s rozkoší tryskajíc nespoutanými rozlivy, ráda překypí z ortodoxního řečiště.

Horká životní lačnost a palčivě sladká žízeň smyslová, která mízu života lisuje jako šťávu z hroznů, prudký střik a tep krve jako by determinoval i formu jejích skladeb. Také styl „Náměstí Republiky“ hledí působiti spíše silou akcentů, než rytmem a vůní metafor i než odstínem výrazu prudkého a výbojného, vystupňovaného místy až k briskní buršikosnosti, k jistému schválnímu épater le bourgeois.



PETR KŘIČKA:

ANDĚL.

V ten čas, kdy v mrtvém tichu skal
jsem vážil marné lidské hoře,
on — dítě — hrál si opodál
lasturou přelévaje moře.

Lasturou moře přeléval
hoch spanilý. A jako moře
poušť šílená byl lidský žal,
lidské hoře.

Já chápal, hledě v jeho zrak,
a temný stesk můj neulevil.
Leč kdybych nebyl trpěl tak,
zda byl by se mi tehdy zjevil?



ZDENKA HÁSKOVÁ:

NA OKRAJ LISTU.

„Jednotlivec je smrtelný, národy mají život omezený, ale nesmrtelné je lidstvo.“

Nesmrtelné je lidstvo, pravíš. Co o tom víme, Maro? V propastech minula nenalézáme jeho stop. V propastech přítomna, pod zorným úhlem věčnosti, ve víření vesmírů nenalézáme jeho stop. V harmonii sfér, za tichých nocí, — nezdá se ti? — slýcháš hluboké ticho tam, kde by měl zníti jeho hlas, a jen tvé srdce tluče pod hvězdami.

Nesmrtelné je lidstvo. Co víme o tom, Maro? A nebolí to ani. Ducha zaujme záhada nekonečna: srdce, srdce mlčí.

„Život národů je omezený. Byli Řekové, a už jich není. Byli Římané, a není jich.“

Ach ne, Maro: Byli Řekové, a jsou. Byli Římané, a jsou. A nikdo nepřevzal pochodně, již sami rozžali: ta svítí stále před námi.

Ale budiž: národy mají život omezený. Je však třeba někdo, koho to zabolelo? Je někdo, kdo náhle vykřikl, nebo jen ruku vztáhl, jako k obraně?

Ó Maro!

Je-li někdo, kdo v náhlé úzkosti ruku vztáhl, jako k obraně, zrodila-li se v něčí srdci slza v náhlé bolesti: co na tom, je-li národ smrtelný!?

„A jednotlivec —“

Smrtelný je, Maro. Ale měla jsem sen (souvisel s tím, co jsi napsala), podivný sen, jak už bývají někdy sny, a nevím ani, jak jej vypravovat.

Ve vesmíru, který polévala moře krve, stály jsme proti sobě, odděleny věčností, tak daleko od sebe, že jsme se jen tušily, ty a já.

Tak stojíme, ty tam a já zde, na kouscích pevné země, já obracím v rukou míč, a měřím vzdálenost.

Hodím jej dobře? Chytíš jej ty?

Vykročím, a váhám. Ruka se vztáhne, a klesá. Aby se již nevrátil?!

Vyletěl. Paprskem se vymrštil nad moři krve, a já zůstala tak nakloněna, jak jsem jej vymrštila, ruce vztaženy, v nesmírné úzkosti a vědouc náhle: mrštěno do vzduchu, chvějíc se mými vzdechy, nad moři krve letělo ti vstříc, ať je to jakkoli neuvěřitelné, cosi podivného: abstrakce, myšlenka, pojem, slovo (a zároveň srdce mé), slovo, Maro:

l i d s t v o.

A čekala jsem, nakloněna, ruce vztaženy: vrátíš mi jej?

Ticho.

Daleko je od věčnosti do věčnosti.

A náhle vrací se mi z veliké, veliké dálky míč, myšlenka, slovo srdce, vzdech:

D i m i t r i j.

Dimitrij! Ten, který odcházel do války se studenem v srdci — tak jistá byla jeho předtucha smrti — ale roznícen v bílý plamen myšlenky lidství a národa tak, že, ač padl, žije, a ty jsi za ním slzy neprolila! Jak krásné a překvapující a prosté je to ve snu — Maro!

Neváhajíc vrhám ti podruhé svůj míč, myšlenku, slovo (a zároveň srdce své):

n á r o d.

A čekám, nakloněna, ruce vztaženy.

A tiše, tiše letí z veliké, veliké dálky:

D i m i t r i j.

Dimitrij! Ten, který padl a kterého jsi, Maro, milovala. Jak národ svůj.

A nyní už metám po třetí svůj míč lehce, radostně a vysoko, co možno nejvýše, pro tebe, Maro:

D i m i t r i j!

Čekám, čekám a usmívám se . . . v slzách.

A ty, a dálka, a věčnost mi odpovídáte:

Dimitrij! Lidstvo! Národ!

A žádný z těch zvuků se neztrácí ve spoustách krvavých vod, ani na cestě věčností.



VLADIMÍR FRÍDA:

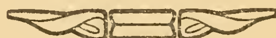
NOTTURNO.

Měsíc padá v pustá vřesoviska,
v závoj oparu svit žlutý halí,
ve stojatých vodách teď se blýská
a zas hasne, jak se mraky valí.

Kdosi na hoboj zpěv starý piská,
hořkou rosou se zas oko kalí.
Měsíc padá v pustá vřesoviska.

Vždy květ svěží někdo v dlani stiská,
od úst utrhne ti plod již zralý,
kovem almužny zní duše miska.
Ó jak v touhách bezmocní jsme. malí.
Cítím, jaks mně vzdálená i blízká,
jak má loď se tříští o skaliska,
a mé duši tak se stýská, stýská. — —

Měsíc padá v pustá vřesoviska.



VÍT KÁRNÍK:

ROZCHOD.

Kaštanové stromořadí rozkvetlo na ostrově bílými a zarůžovělými hrozny květů. Větřík chvílemi střásá se stromů lehké lístky. Na cestičce leží rozsvícené zlatově sluneční skvrny. Korektní muž procházející se nervosně stromořadím shasíná je svým stínem.

Muž je přesný v obleku i chování. Je rozvážný jako stroj. Ovládá svůj neklid. Když přichází k němu rozradostněně Žena, je již chladný a rozhodný. Uzavřeností svojí zastavuje její radost.

Žena: Psal jste mi neočekávaně. Neporozuměla jsem dopisu.

Korektní muž: Nenapsal jsem vše. Neřekl jsem nikdy vše. Ale konečně je nutno promluvit. Známe se již tři léta.

Žena (zamyšleně a s nadějí): A dnes je výročí.

Korektní muž: Ano. Rozhoduji se řadu dnů říci vám vše. Oddaloval jsem; neměl odvahy. Jasno je však podmínkou rozumného života. Zvolil jsem dnešní den, den výročí . . .

Žena naslouchá plna naděje. Ví, že blíží se rozhodný okamžik. Slova zdají se jí být suchá a korektní muž poněkud strnulý. Ale tušení nevysloveného ještě a přece již chvějícího se ve vzduchu rozzařuje jí tvář.

Žena (koketně): Mnoho mi chcete říci?

Korektní muž: Vše.

Žena: A o čem?

Korektní muž: O nás. O našem poměru.

Žena (koketněji): Myslila jsem, že je jasný. Jsme přátelé. Což nejsme jimi?

Žena hledá pohled očí korektního muže. Ten dívá se, jak svým stínem pohasíná zlatá světla na cestičce.

Korektní muž: Přátelé... Nemohli bychom být více než přátelé? Známe se již tři léta... Je to mnoho na přátelství muže a ženy.

Oba mlčí. Procházejí se rozkvetlým, kaštanovým stromořadím.

Stařena (která jde na dětské hřiště prodávat cukrovinky, zastavuje je): — Milostpane, sladkosti nějaké nekoupíte? (Nevidí jí.)

Bílé a růžové lístky květů padají na cestičku a do trávníku. Je jich kolem jako květin.

Korektní muž (suše, je možno pozorovat že i připraveně): Jsme oba rozumni. Odhodlal jsem se vše říci. Cit je pomíjející. Zvyklost není již láskou. Buďme rozumni. Přiznejme si pravdu. Nezvykli jsme na sebe?

Žena nechápe jasně. Naděje je poplašena v ní. Zastavuje se. Hledá úzkostlivě oči korektního muže, ale nemůže je vyhledat.

Žena (zmateně): Nechápu...

Korektní muž (chladně): Cit vrcholí v rozumu. Mládí zraje v rozumu. Poznání končí v rozumu.

Žena (počíná chápat): Rozum tedy je koncem všeho? Smrtí všeho?

Procházejí se mlčky. Korektní muž ponechává ženě čas uvědomiti si vše. Ta cítí již jasně pravdu. Ale nechce být poraženou. Kolem přecházejí milenci zaujati svojí láskou.

Korektní muž (nejistě): Věděl jsem, že jste rozumná. Nezklamala jste mne. Chápete, že člověk mého společenského postavení nemůže nechat se ovládat jen citem.

Žena (ještě bolestně, nevyrovnaně): Chápu...

Korektní muž: Mé chování, vystupování veřejné je závislé na mém vysokém úředním postavení. Jeden nerozumný čin může mne zničit. Jeden ústupek nějakému citu skreslit kariéru a je po životě.

Žena (monotoně): Chápu.

Korektní muž (pevněji): Vím, že jste rozumná. Proto vám vše říkám. Pochopujete realitu, nutnost. Vím, že nechcete mně překážet.

Žena (tupě): Nechci...

Stromořadím vracejí se milenci. Jsou stále zaujati svojí láskou. Jsou do ní ponořeni. Tvoří sami svět pro sebe.

Stařena (jde z dětského hřiště a zastavuje je): — Milostpane, nějaké sladkosti nekoupíte?

Milenci neslyší.

Korektní muž (vděčně): Měli jsme se rádi.

Žena (již trochu ironicky): Bylo to nerozumné . . .

Korektní muž: Bylo to krásné. Bylo to mládí.

Žena (stále ironicky): Mládí není věčné. Mládí zraje v rozumu.

Korektní muž: Užili jsme mnoho krásného. Můžeme vzpomínat. Můžeme si být vděčni za vzpomínky.

Žena: Což rozumní lidé nestydí se za svoji nerozumnost?

Korektní muž (mlčí).

Cestičkou běží dvě děti. Hoch a děvčátko. Chytají motýla.

Děvčátko: Chytil mi toho motýla. Povím mu za něj pohádku.

Hoch zadýchaný mávne kloboukem, ale motýl letí přes trávník.

Děvčátko: Nadeběhnul mu!

Hoch (stojí smutně na břehu trávníku): Ulítl . . .

Děti odbíhají.

Žena (rozhodně): Zde před třemi lety jsme se sešli. Zde se rozejdeme.

Korektní muž: Chtěl jsem vás doprovodit.

Žena: Jeden nerozumný čin mohl by vás zničit.

Korektní muž (zmateně): Myslil jsem, že jste rozumnější.

Žena: Jeden ústupek nějakému citu mohl by skreslit vaši karieru a je po životě.

Korektní muž (zmateněji): Myslil jsem, že jste rozumnější. Pochopíte . . .

Žena (úsečně): S Bohem!

Korektní muž (chce jí podat ruku): Zůstaneme přátelé.

Žena nechává ruku k sobě vztaženou. Nepřijímá ji.
Stojí a čeká ještě možnost návratu své naděje z počátku hovoru. Čeká vítězství citu nad rozumem.
Zachycuje pohled očí korektního muže. Jeho oči jsou studené a rychle jí unikají. Žena poznává, že o ní bylo již dávno rozhodnuto.

Korektní muž (bojí se výbuchu citů. Bojí se nějaké scény): Myslel jsem, že jste rozumnější. Myslel jsem, že pochopíte skutečnost jako já. Nejsme dětmi. Chtěl jsem rozchod dvou lidí rozumem pochopujících nutnost.

Žena (ostře): S Bohem.

Odchází stromořadím na levo hlouběji do ostrova. Potkává dva milence zavěšené do sebe, nic nevidící. Potkává dvě děti marně chytající ještě motýla.

Stařena (s cukrovinkami lhostejně): Slečinko, sladkosti nekoupíte?

Korektní muž jde stromořadím na pravo, rychle, trochu schoulený. Když vychází se scény, jde již vzpřímený.
Scéna je okamžik prázdná. Zlaté skvrny slunce na cestičce smazal mrak. Milenci vracejí se, přecházejí zvolna jakoby dva stíny, ne lidé. Je vidět, že šeptají si, ale není slyšet.

Žena se vrací. Zastavuje se uprostřed, rozhliží se. Hledá korektního muže. Zůstává sama.

Děti pronásledují ještě motýla. Běží po cestičce.

Děvčátko: Podíval se, sedl na květinu. Je krásný. Chci jej.

Hoch zadýchaný blíží se opatrně ke květině.

Žena: Buďte rozumní! Rozumní!

Děti nechápavě dívají se na ženu. Motýl zatím uletí.

Děvčátko (plačtivě): Vyplašila jste nám jej. Byl tak krásný. Pojďme jej hledat.

Odbíhá. Za ní hoch. Žena zvedá dlaně k očím.

OPONA.



ST. K. NEUMANN:

SRDCE.

Tato má rozbitá sklenice od vína,
ještě se na ní několik rubínů třpytí,
zde přece, na cestě, nesmí ležeti takto:
lakové botečky může si rozříznout slečna,
děťátko bosé může se poraniti.

Je tedy nutno, abych sebral ty střepy,
jeden kus, dvé, tré, čtvero, patero kusů.
Jak tu tak klečím, sbírám: ubohá sklenice!
Kolikrát pil jsem z tebe víno a víno!
Kolikrát přes okraj byla jsi plna hnusu!

Je mi tě líto pro všechna dlouhá ta léta,
v nichž jsi mi konala, jak's nejlépe dovedla, služby.
Pro všechno víno, potoky vína, jež z tebe jsem pil.
Pro všechnu bolest ukrutných vystřízlivění.
Pro všechny rozběhy. Hodiny varu. Tužby.

Kdo mi tě vlastně vyrazil, sklenice, z ruky,
že tu jak děcko ležíš, jež přejeli koně!
A což ty střepy tvé opravdu sbírám k vůli
lakovým botečkám anebo bosému dítěti?
Na koho myslím, aby se nezranil o ně?

I k vůli sobě však něco učinit musím.
Slepím je, na památku postavím na skříň.
Či že bych... Opravdu, nelze z tebe již piti?
Slováčku, pojď sem! Toto zde mosazným drátem!
A dobře! A zpívej mi! Poslyš, tuhletu znáš?
O Janoškovi, jak se na vojnu bral?

Ještě se na ní několik rubínů třpytí!



ZDENĚK ZÁHOŘ:

OTAKAR BŘEZINA A UPANIŠADY.

Studie o indickém vlivu v jeho poesii.

ÚVOD.

K srovnání těchto dvou kulturních zjevů opravňuje mne v prvé řadě okolnost, že indická literatura filosofická měla nepochybný vliv na Březinovu tvorbu.

Vliv tento nedál se jen nepřímo studiem Schopenhauera, který upanišady i buddhistické názory ve svých spisech na několika místech uvádí, protože jeho filosofie v několika základních otázkách dospívá ke stejným výsledkům; staroindická literatura, jejíž výkvětem jsou upanišady, měla také účinek bezprostřední na inspiraci básníkovu.

O souvislosti této nebylo dosud psáno.* Mně vysvitl tento vztah při četbě Čuprova „Učení staroindického". V pozdějším rozhovoru, jejž jsem měl s básníkem r. 1912, Březina zcela spontanně se zmínil, že indická filosofie měla na něho vliv, zároveň však podotkl, že by sám ani nebyl s to říci, kdy počala na něj působiti. V dopise zaslaném v červnu 1914 sděluje: „Do indické náboženské a filosofické myšlenky uvedlo mne (i Vám jistě známé) Čuprovo učení staroindické, jež mi bylo východištěm k dalším studiím, zejména v posledních letech, po vydání prvních mých básnických knih."

Zjistil jsem, že jeví se účinek tohoto studia zcela patrně již v prvních básních „Tajemných dálek"; po mém názoru jde hlavně o vliv upanišad a Bhagavadgíty, výkvětu a vrcholu to starověké indické literatury filosofické. Působení hymnů vedských, obsahujících jen začátky filosofického myšlení, jest skrovnější; o účinku literatury buddhistické, v hlavních svých výtvorech spíše praktickou filosofií a morálkou se obírající, mluviti nelze.

* Jen příležitostně vyskytují se zmínky o příbuznosti. Tak Dlouhý (Hlídka 1903, str. 270) sleduje u Březiny vliv gnosticismu a praví: Naproti orientálnímu rázu gnosticismu jeví se nám moderní mystik jako čistý ariec a rodný bratr Inda, který se zálibou myslí v abstraktních pojmech. — Chalupný praví ve své studii o O. B. (1912): Co na něm je rysem křesťansky zabarveným, je ona polovina křesťanského názoru, kterou H. S. Chamberlain označuje jako arijskou, příbuznou náboženství indickému, s pomyslem odvěké viny, milosti, nesmrtelnosti atd., kdežto naprosto cizí je mu druhá semitská část s desaterem přikázání, odplatou za dobré skutky a hrozbou pekelnou za přestoupení zákazu.

Tak jako mnohé jiné vlivy lze ovšem i tento především vytušiti a vycítiti — jen v několika případech podařilo se mi zjistiti jeho stopy dokumentárně ad oculos. Všechny vzácné součástky, z nichž se skládá architektura Březinova díla, jsou zformovány ve vlastní básníkově dílně, přetaveny ve vlastní výhni, a jen podrobná analysa může zjistiti, odkud jsou vzaty.

Vedle tohoto vlivu z vnějšku opravňuje mne k srovnání i vnitřní příbuzenství, založené na vniterné zkušenosti nábožensko-mystické. Nevím, pokud jiná díla mystické literatury bylo by lze stejným právem pro vliv jejich i příbuznost srovnati s dílem básníkovým. Po této stránce dílo Březinovo daleko ještě není detailně prozkoumáno.

Srovnání upanišad s dílem Březinovým nebude však bez užitku ani v ohledu jiném — nejen pro obdoby, nýbrž i pro zásadní rozdíly. Osobní nota Březinova vynikne tím ostřeji a odlišněji. Mimo to některé názory náboženské a filosofické, které se vyskytují i jinde, zachovány jsou ve vedech a upanišadách ve formě nejstarší.

Konečně přiměly mne k srovnání tomuto i důvody estetické. Lákal mne problém, srovnati nejodvážnější projev básnického ducha českého s nejhlubším mysticko-filosofickým výtvorem starověku — chtěl jsem změřiti sílu extase moderního člověka geniem indickým, postaviti na oči nezemskou krásu obou výtvorů.*

*

ČÁST PRVNÍ. STRÁNKA IDEOVÁ.

KAPITOLA I. IDEALISTICKÝ ZÁKLAD.

Májá.

Základ filosofie indické je přesvědčení o původní jednotě všeho. Tomuto přesvědčení, získanému hlubokou intuicí, odporuje pluralism, získaný smyslovým názorem. Důsledně prohlášena tedy skutečnost za cosi, co vlastně neexistuje. Z pojmu jednoty vyplývá

* Hlavním pramenem pro poznání indických památek bylo mně vedle spisu Čuprova (jejž cituji vždy v prvé řadě, pokud je to možno, a to dílu II. část 1.) dílo Pavla Deussena: Allgemeine Geschichte der Philosophie, díl I. část 2., 2. vyd. r. 1907, zkratka D. Ph.; číslo v závorce bez udání dalšího značí stránku tohoto díla. Text upanišad citován je z jeho spisu: Sechzig Upanishads des Veda z r. 1897.— Březina chválil velmi Deussenovo dílo. Pravil: „Deussen vykládá upanišady Schopenhaurem a vykládá je správně. Jeho překlady vynikají mistrnou intuicí vysoko nad anglické překlady Max Müllera."

*

nauka o neskutečnosti světa smyslového, nauka o máji (kořen mag-), značící původně kouzlo, mámení.

Není v něm možnost dvojitosti. Átman jedině jest dokonalý, bezdruh. Pouze májou objevuje se, jako by byl ještě jiný. On pak, tento átman, jest svrchovaný, jest vše . . Sám sebou svítí také, následkem své nepoznatelnosti, nebo i znající jej nemůže poznati jej dojmem smyslným. Májá jest však postava tmy (non scientiae), poznati ji lze dojmem smyslným. Vše toto ustrnulé (tuhé), mamu plné, nekonečné, pusté jest tato její postava.

Nrisinha-tápaníja upanišad. (Čupr 207.)

Tento obraz, znázorňující pomíjejícnost a klamnost všech jevů pozemských, stává se noetickým pojmem — týmž, jejž Schopenhauer vyjadřuje abstraktně větou: Svět jest má představa. Protože u Březiny nejde o filosofický systém, není tento základní názor tak zdůrazněn jako v upanišadách, není zde osou veškeré reflexe jako tam; v prvních dvou sbírkách vyskytuje se jen několik míst, nasvědčujících takovémuto noetickému idealismu.

Pojem máje vykazuje v upanišadách postupně trojí význam: 1. Svět je vnějším kouzlem, šálícím člověka. 2. Duch náš je sám tvůrcem tohoto klamu. 3. Tudíž je náš duch vlastně totožný se světem.

Nejstarší místo, kde tento důležitý pojem vedántu označen jest jménem „májá“, vyskytuje se v upanišadě Švetášvatara 4, 9—10:

Od něhož hymny, oběti i skutky,
minulost, budoucnost a vedy vzešly,
ten* jako kouzelník svět celý stvořil,
ve který druhý** zapleten je májou.

O kouzelném závoji máje — pojmu ostatně dnes zcela obvyklém — jest u Březiny zmínka:

Před zrakem duše tvé jsem utkal závoj žití . . .
Slyším v duši. (S. Z.)

Na dalším stupni tvůrce světa, Brahman, ztotožněn jest s vlastním nitrem, átmanem.

Brihadáranjaka up. IV, 4, 13:

Ten však, kdo ponořiv se v propast těla
nalezl átman, probudil se v něm,
ten všemocný jest, ten je světa tvůrcem . . ,

Srovnej Březinu:

Dálky tolikrát svinuté smrtí rozložily přede mnou jiskřící obzor
jásající ilusemi tvarů . . . Mythus duše. (S. Z.)

* zosobněný bůh Brahman (masc.).
** individuální duše.

Tvary, zjevy jsou tedy pouhou ilusí, smrtí mizí i vnější svět: zde zřejmě vyslovena subjektivnost světa. Ještě zřetelněji mluví verše:

Kouř vlastních myšlenek mně z tvojích* vůní stoupal
a vlastní krve vzdech jsem cítil ve tvých žalech...
Ros marné bohatství...
i výheň západů...
mlh hábit lkající...
tvých stromů němý žal...
z mé krve vyrostly. Mým snem jsou barvy žhoucí,
když z hlubin umdlených se zdviháš, smutná, jarem.
Nad výhní duše své do skelné hmoty vroucí
jsem smáčel píšťalu a vydechl tě tvarem.

Vězeň. (T. D.)

Poslední dva verše, inspirace ryze schopenhaurovské (svět jest má představa o něm), jsou skvělým dokladem umění Březinova, jak přepodstatniti ryze tvůrčím procesem abstraktní poznatek filosofický v obraz. Tento noetický idealism básníkův souvisí se subjektivismem a pesimismem, po stránce umělecké s impresionismem prvních dvou sbírek. Se vzrůstajícím kladem sbírek následujících nastává i příchylnost k realitě, a takováto místa, svědčíc o solipsismu, již se nevyskytují.

Monism.

Pro tento odklon od původního stanoviska nedostává se také básník k poslednímu důsledku: úplnému ztotožnění vlastního já se světem.

Upanišady k němu dospívají. Uvedený citát zní úplně takto:

Ten však, kdo ponořiv se v propast těla
nalezl átman, probudil se v něm,
ten všemocný jest, ten je světa tvůrcem,
a svět mu patří, ježto sám je světem.

Identita brahmanu, principu všesvětového, s átmanem, praprincipem v nás, jest v upanišadách filosofickým zdůvodněním onoho názoru o jednotě veškerenstva, který již v hymnech Rigvedu se projevuje (78—80).

V předešlém citátu zdůvodněna je theoreticky, diskursivně tato identita subjektu se světem, identita, která jinde vyjádřena spíše obrazně, intuitivně, prakticky známým výrokem „tat tvam asi“ (to ty jsi).

* t. j. země, reality.

Čándogja up. VI, 10:

Tyto proudy,* o drahý, tekou na východě k straně jitřní a na západě k straně večerní; od oceánu k oceánu proudí (spojujíce se), stanou se pouhým oceánem.

Právě tak, jako ony nevědí, že jsou ta či ona řeka, právě tak, o drahý, nevědí také všichni tito tvorové, když opět z bytí pravého vystoupili,** že opět z bytí povstávají. Proto, mají-li se státi tygrem či lvem, vlkem či kancem, červem, ptákem, mouchou, komárem, ať jsou čímkoli — v takové podobě znovu se rodí.

Čím ona subtilnost jest, v tom záleží tento vesmír, toť ono reálné, to jest duše, to jsi ty, o Svetaketu.***

Z tohoto ztotožnění vyplývá pro praxi láska ke všemu stvořenému, jež jest pravou sebeláskou. Protože však indický názor životní jest pesimistický, a láska je projev nejvýše kladný, životodárný, nikoliv život popírající, ovládáno jest indické učení soucitem, t. j. onou formou lásky, jíž pesimism jedině jest schopen.

Některá místa u Březiny nasvědčují rovněž nazírání monistickému.

Názorem o původní jednotě zdůvodňuje básník svůj altruism:

Jednotlivé stupně našeho očištění znamenány jsou jasnějším a jasnějším uvědomováním si prvotní jednoty, mystickým rozšířením naší bytosti na tisíce bytostí, až jejich bolesti stanou se našimi. (Z dopisu F. Bílkovi.)

S miliony jste v tajemném bratrství spjati
a jenom v radosti milionů se budete radovati.

Odpovědi. (R.)

V altruismu Březinově jest mnohem více kladu než v altruismu indickém. Poddává se mu i zcela bezprostředně — visionář zapomíná pro útisk bratří i na svůj sen:

A na všechnu slávu svého snu, nádheru noci plamenné,
zapomenul jsem při pohledu na bratří svých ruce zemdlené,
krvavé, hněvem sevřené, a v smíchu hoře rozvlněného
přerážené údery vesel, když se chytaly člunu přeplněného.

Prolog „Rukou".

Pantheism.

Nauku, že brahma-átman je celý svět, lze označiti za pantheistickou, ač od moderního pantheismu svým původem velmi

* Ganges a Indus.

** t. j. se zrodili.

*** K tomu poznamenává Deussen: V pravdě úchvatná je bezprostřednost, s jakou zde souhrn tajuplné nejvyšší bytosti, celá náplň božstvi seznána jest opět v osloveném žáku; slova „tat tvam asi" právem platí za sumu všech nauk upanišad, obsahujíce třemi slovy, in nuce, celou etiku i metafysiku.

se liší. Protože i Březina bývá čítán k pantheistům, dlužno o této stránce zmíniti se obšírněji.

Základ upanišad jest idealistický — jedinou realitou jest bůh-duše, brahma-átman, svět je pouhým zdáním. Ale skutečný svět příliš se vtíral smyslům, idealism byl příliš abstraktní, a proto spojil se s realismem v pantheism. Mnohosti byla sice přiznána realita, ale tato realita jest brahman. Pantheism upanišad vznikl tudíž ze snahy, uhájiti učení o výhradní realitě átmanu (idealism) proti vtírající se realitě pluralitního světa (214 a 146).

Brih.* I, 4, 7:

Átman vešel do světa až po konečky nehtů, jako nůž ukryt je ve střence, jako všeudržující v oheň chovajícím (t. j. oheň ve dřevě).

Ṡvetáṡvatara up. 2, 16—17:

On zrozen byl a narodí se zase,
jest všudypřítomen v člověku každém.
Bůh, jenž ve vodě jest, který je v ohni,
jenž vešel sám vesmíru do celého,
jenž v bylinách i ve stromech prodlévá —
tomuto bohu úcta — budiž úcta.

Takovýchto vysloveně pantheistických míst v Březinovi není. Jsou arci některá místa, která pantheistickému pojímání se blíží. Uvádím báseň „Žalm ke cti nejvyššího jména (S. Z.):

Žíravá myšlenka tvá rozpouští světy! Jako vápenný hrob
stravuje mrtvé všech bojišť. V ní dříme nádhera nepoznaného.
Tvé jméno je probuzením všech hudeb, všech větrů, moří a tich,
všech písní, hlasů a smíchů, umdlení, bouří a štkání,
všech narození jediný výkřik, všech agonii jediný vzdych,
vířivé hučení míz, přelití rozkoše v nervech a vzplání...
. . . . Heslo mystických vět,
jež uspává duše v jediný sen a vzbouzí do nesčetných jiter...

Úzký vztah stvoření, životního principu a božstva, vývoj boha prostřednictvím stvořeného, tato příbuznost kosmu s bohem není arci ještě totožností, nelze však neviděti v ní jakýsi pantheistický ohlas.

Jsme božstva nekonečně vzdáleni; jsme sice nekonečně nepatrnou součástí jeho, přes to však spojuje nás s ním společné úsilí, „v snění mé naděje sníš“ (tamtéž), nebo v jiné básni:

A my všichni, nesmrtelni tvou vůlí,
bolestí svojí
tvé bolesti sdílíme slávu.

* Zkratka místo Brihadáranjaka.

Onen „Žalm“ inspirován jest zřejmě zdánlivě pantheistickým místem Bhagavadgíty (část podtržená), kde Krišna praví reku Ardžunovi (Čupr, Učení staroindické II, 1, str. 320):

Z tisícův smrtelníků sotva jeden k dokonalosti se povznese; ze snažících se a zdokonalených sotva jeden úplně mne poznává. Země, voda, oheň, vzduch, ether, mysl a rozum a též vůle (sebevědomí) jest částí osmero, v které se rozkládá přirozenost moje (totiž tato nižší, vezdejší). Věziž však, o bohatýře, že mám ještě jinou vyšší (svrchovanou) přirozenost, život (věčný) skytající, kterouž tento svět se drží. Tak tedy pozoruj! Z její dělohy povstávají tvorové veškeří. Jáť jsem světa veškerého původ a zároveň jeho rozpuštění. Nic není jiného, co by vznešenějšího bylo nade mne! Ve mně zavěšen je vesmír tento, jako řada perel na nitce visí. Jáť jsem chuť ve vodách, zář v slunci a měsíci, slovo mystické ve všech písmech svatých, zvuk v eteru, pružnost svalů mužných, . . . život jsem ve všech živocích živoucích . . .

Bhagavadgítá jest filosofický text Mahábháratu, v němž obsažena jest přechodní filosofie od idealismu starších upanišad k realismu systému sánkhja. (D. Ph. I, 3, str. 3.) Přechod tento vyznačen jest tedy, pokud božstva se týče, těmito stadii: idealism, pantheism, theism a konečně (v systému sánkhja) atheism. Bhagavadgítá obsahuje oba přechodní stupně, Deussen nazývá ji nejstarší památkou monotheistického směru (tamtéž str. 36).

Pantheismem jest, jsou-li v uvedeném úryvku prohlašovány obě přirozenosti, nižší, hmotná (principium individuationis), i vyšší, princip to duševní a energetický, za božské, pantheismem jest i ona emanace nižší přirozenosti z vyšší. V dualismu pak jeví se tendence theistická. V dalším textu ještě zřejměji vyniká tento theistický směr, bůh se zde zřejmě od světa odlučuje:

... Ano, všechno bytí pochází ze mne, jest ve mně, však já proto ještě nejsem v něm. Oklamán jsa tímto bytím ... nepoznává svět, že jsem vyšší a nepomíjející. (Leopold v. Schroeder, Bhagavadgítá, Jena 1912, VII. v. 10—14.)

Jako v Bhagavadgítě mísí se pantheism s monotheismem, tak najdeme tedy i u Březiny theism někdy pantheisticky zabarvený. Ale vedle tohoto filosoficko-náboženského základu jest oběma společná též intonace, hymnický tón velepísně, organická jednota poesie a filosofie. Dle slov Viléma Humboldta jest Bhagavadgítá nejkrásnější, ano jediná v pravdě filosofická báseň literatury světové. Náš básník opájel se hudbou nejhlubších a nejzázračnějších pramenů, jež kdy vyvěraly z lidských niter, jest spojen tajemnou spoluprací s vůdčími duchy minulých věků, je pokračovatelem slavného díla, počatého v dálkách věků, usilujícího o zduchovění života.

KAPITOLA II. PROBLÉM ZLA.

Výklad zla.

Problém zla jest vedle problému smrti úhelným kamenem vší metafysiky.

Popírajíce realitu tohoto světa, popírají upanišady též absolutní platnost dobra a zla. Tyto distinkce patří jen světu jevů — netýkají se však pravého bytí. Kdo tento svět překonal a poznal pravé bytí, pro toho dobro a zlo nemají důležitosti.

Taittirija upanišad 2, 8: Od něhož slova zpět se vracejí a myšlení, nenalézajíce ho — kdo tohoto brahmanu rozkoš zná, ten nikoho již se nebojí. Jeho věru netýrají dále otázky: „Které dobro jsem opomenul? Které zlo jsem spáchal?“ — Ten, jenž toto věda od těchto [obou, t. j. dobra i zla] k átmanu se zachrání, ten vysvobodí se zároveň od obou k átmanu — kdo toto ví. — Tak zní upanišad. —

Kaušitaki up. (D. U. str. 26): Tam (t. j. v nebi brahmanu) setřese dobré skutky i zlé... Jako někdo, na voze rychle jedoucí, dolů hledí na kola, jichž osy splývají], tak hledí dolů na noc a den, tak na dobré i zlé skutky a na všechny kontrasty; ale on, sproštěn dobra i zla, znatel brahmanu, vejde v brahman. —

Poněkud jinak počíná si Březina. Protože nepopírá tento svět tak důsledně jako upanišady, nepopírá ani zla, přehodnocuje je pouze, dodává mu nového významu. Vykládá zlo metafysicky jako cestu k zrání, podmínku vývoje, v němž konečné vítězství náleží dobru.

Vítězství naše jsou cestami k tobě a v přemožení našem vítězství neviditelná.
Svištění mečů šelestí nárazem klasů tajemných zrání. Rány mají svá echa v dálce.
V broušené oceli naší a nepřátel našich odrážíš jedno slunce všech jiter
a semeni z rukou krvácejících dáváš vykvésti liliemi.
... Tvoji tajemnou výpravu bojujeme...
A v tichu bolesti své ať slyšíme šuměti v duši mystické prameny světla,
neboť bolest a světlo jsou formami jediné vibrace tajemství tvého.
Modlitba za nepřátele (V. P.).

Ve výsledku jest ovšem shoda v obou názorech — v poslední instanci nastává mystické sloučení protiv, coïncidentia oppositorum. Zajímavo jest, že zde i onde vyjádřen jest tento poznatek příbuznými obrazy optického zjevu: splývání kmitů.

Nevyčerpatelná jest invence Březinova, aby osvětlil tuto dvojí stránku zla. Obraz stává se mu zbraní dialektickou.

Jestliže obrazy předešlého citátu znázorňovaly transsubstanciaci zla, v následujícím úryvku vykládá tento problém obrazem přirozeného výběru:

Blesk, který zabíjí znamenaného, šťastnému ukáže cestu do dálky, úpal, v němž vadne nemocné kvítí, na zlaté dráty zesílí pšeničná stébla, oslepí zraky uvyklé šeru, však zraky mocných připraví na svítání blesků.
Polední zrání (V. P.).

Jiné obrazy vysvětlují problém zla kusostí našeho poznání pozemského; nemůžeme viděti celého dosahu a významu událostí. Výklad světového dění jest teleologický:

Nejvyšší spravedlnost (H. P. 25): ... Z jejího závratného díla dáno je zrakům spatřiti jenom onu část, která se hraje ve světle země. Proto jeví se nám přerušované, trhané a nesouvislé, neznámá práce v temnotách věků, do nichž padají jenom úzké pruhy svítícího okamžiku. Vidíme najednou zdvižení kladiva, ale nevidíme jeho dopadnutí. Vidíme jeho dopadnutí, neslyšíme ránu. Slyšíme ránu, ale nikdy neuzříme jejího otisku v záhadném díle. Gesto hrozby nabývá ve tmě lákavosti rozpiatých ramen. Ale místo abychom pochopili nedostatečnost svého světla a hleděli je rozšířiti, přestáváme věřiti v účelnost a souvislost minulého a budoucího, ve smysl země a ve smysl života. —

Zlo přijímá básník tedy oddaně, jako cosi, co jest v plánu Prozřetelnosti. Nemá však křesťanského stanoviska: „Neodpírejte zlu“, takovéto passivity je dalek — podává toliko svůj výklad zla, jeho ospravedlnění, theodiceu.

Hodnota Utrpení.

I v tomto případě, jako u jiných filosofických problémů, Březinovi jest pramenem zkušenost vlastního nitra. Zlo jeví se subjektivně jako fysická bolest nebo duševní utrpení. A právě na sobě nejlépe zakouší ono ovoce, které přináší utrpení, sám na sobě zažil ono zázračné přepodstatnění bolesti v útvar kladný:

— Je-li třeba, život vždy vítězný, moudrý zkušeností všech světů, jež připravovaly tento svět, vyvolává choroby, které směřují k vyššímu zdraví. (Přítomnost, Novina I, 100.)

Shledává plán, účelnost v celém svém životě — touž účelnost spatřuje i v kosmickém dění.

Problém bolesti, z něhož problém zla vůbec vyplývá, řešen jest tudíž u Březiny stejně jako tento.

Odchylné jest pojímání bolesti v upanišadách.

Starší upanišady jen diskretně a takřka cudně, jen příležitostně připomínají utrpení existence a touhu po vysvobození.

Brihadáranjaka upanišad velebí stav hlubokého spánku, v němž duch „žádné žádosti nepociťuje, je prost zla a beze strachu, odloučen od strasti, v němž přemohl veškeré útrapy srdce svého“.

Mladší upanišady a z upanišad vycházející buddhism a sánkhja s oblibou obírají se tímto tematem, hledají především remedium dolorum, a shledávajíce vznik útrap ve vůli k životu, káží popření vůle.

U Březiny, moderního sensitiva, bolest jest ovšem velmi zdůrazněna. Vede-li však u Indů bolest k negaci, stává se naopak u Březiny nejmocnější stimulativní vzpruhou všeho dění.

Kdežto Indové hleděli se zbavovati všeho chtíče a chtění a nejvyšší moudrostí životní bylo jim nepřilnouti k ničemu srdcem svým, poněvadž odtud prýští hlavně veškeré utrpení — Březina naopak násobí svou lásku a tím také svou bolest. Indie povznáší se nad život a tudíž i nad bolest, Březina obé oddaně přijímá.

Bolest stává se tedy Březinovi nejmocnější vzpruhou na cestě duší. Bolest nedala, aby duše jeho ukolébala se klamem smyslů a rozkoší, bolest ji projemnila a uschopnila k extasím.

> . . . pochmurných myšlenek mých stádo zmatené
> tvým (t. j. bolesti) bičem žene Pán na pastvy tajemství.
>
> Tajemství bolesti (S. Z.).

> Vysvětli, duše má, extatickou slávu té písně němých, nejvyšších oktáv,
> když bolest železným klíčem napjala struny tvé v poslední nejhlubší závit,
> dle základního tonu tajemného ladění, v němž vesmírem zvoní
> hymna Nepoznaného.
>
> Vítězná píseň (S. Z.).

> A posledním tajemstvím těla je bolest, tíže Kosmu, cítěná duši.
> Všemi prameny krve se valí, tisícem smrtících vůní.
> Všechny mlýny života žene a eterně jemná
> i snění větrné mlýny na nejvyšších horách.
>
> Se smrtí hovoří spící (St. Ch.).

Každému převratu ve společnosti předcházela bolest nesčíslných hledajících, činná a pracující bolest provázející vývoj. (Krása světa.)

Je zvláštní skrytá souvislost mezi krásou a bolestí.

Za to nejjemnější, co má život, za šepot bratrského přiznání mezi dušemi, za poznání, s jakou slávou se může člověk přiblížit k člověku, posel boží, za zázrak zapomenutí a odpuštění, za vznešená úsilí oběti bez odměny, děkuje život trpícím. Oni udržují posvátnou tradici mystické příbuznosti s bohem . . . (Krása světa.)

Bolest jest tedy nutným postulátem životních kladů a positivních hodnot.

Askesa.

Vrozený sklon vedl ducha indického ode dávna k negaci tohoto světa a tudíž prakticky k askesi. Je přirozeno, že i filosofii tento sklon určil dráhu.

*

„Svědčí o značném metafysickém nadání Indů, že u nich askesa dříve vystupuje a širší pole zabírá než u národů jiných. — Askesou uvolňovala se jako by nadlidská metafysická síla, pramenící z nejhlubších zdrojů bytí, jež povznášela asketu vysoko nad svět lidí a nad jejich egoistické zájmy, ano i nad svět bohů, ve vyšší řád věcí, než jest náš.“ (61.)

U autorů starších upanišad askesa nebyla u přílišné vážnosti. V up. Čándogja 4, 10 dostane se žákovi, konajícímu askesu, tohoto poučení:

Brahman jest život, Brahman jest radost, Brahman jest dálka.

Brih. 5, 11 výše staví utrpení života a smrti, než uměle přivozené útrapy. Později askesa se rozmohla. Každému brahmanu bylo prodělati čtyři ášramy, t. j. stanice askesy. Byl napřed žákem brahmanským, pak otcem rodiny, lesním poustevníkem (asketou) a posléze potulným žebrákem, jehož úkolem bylo odříkání (330).

Další důsledek obsahuje Brih. IV, 4, 22:

Toto věděli předkové, ani netoužili po potomstvu a děli: „Nač je nám třeba potomstva, nám, jichž duše jest tento svět!“ a ustali žádati si potomstva, zanechali žádosti po majetku a po tomto světě a putovali zemi jako žebráci. Neboť touha po dětech je touha po majetku, touha po majetku je žádost tohoto světa; neboť to i ono je pouhá chtivost. —

U Březiny lze rovněž v jistém smyslu mluviti o askese.

Útrapy jeho byly arci původu přirozeného, byly zaviněny osudem i povahou básníkovou: chudobou, smutným mládím, chorobou, samotou, úmrtím milované ženy.

Ale tyto přirozené příčiny vedly básníka k vědomému akcentování asketismu. Toto stanovisko zračí se v „Tajemných Dálkách“. Jeví se u něho v této době vskutku odpor a nepřátelství proti světu smyslů.

„Netouží žízně své u žití svlažit břehů . . . Z poety stává se jakoby kněz, asketa. Klade přímo křesťanskou spiritualistickou dvojici těla — duše. Tělo je nečisté, „v těla svícnu nečistém“ třese se jeho duše . . . Pokud žije na zemi, je „své krve touhou nečist“. Život je hřích, sen opilý krví.“ *

I jakýsi kult bolesti a mučennictví propuká.

Na hranicích svých dní Ti volám: muč a pal
a v bolů žalářích mi tvář mou vyběl na sníh:
já v díků kadidlo do vůní spálím žal
Ti ohněm rytmů v básních.

Umění. (T. D.)

* Zákavec, Rukopisná stať o Březinovi, str. 24.

Ovšem že již zde zdůrazněno jest ono přepodstatnění bolesti v útvar kladný — a to v tomto prvním stadiu, jako u jiných velkých pesimistů, v umění.

V dalších sbírkách ostrý protiklad těla a duše mizí, básník sklání se k realitě a jímá ji posléze vděčně v okruh své kosmické lásky, ano v essayi „Přítomnost" noří se v mysterium těla a ruší jeho protiklad s duší.

KAPITOLA III. DUŠE.

Stěhování duše.

Co se tkne duše a jejích osudů, lze nalézti rovněž obdoby mezi pojetím Březinovým a indickým.

Vznik nauky o stěhování duší lze v indických památkách podrobně stopovati.

Dle učení nejstaršího, obsaženého v Rigvedu, duše dobrých odcházejí po smrti k Jamovi; osud zlých jen temně jest naznačen. Později věřili v tresty posmrtné, k nimž náležela též opětná smrt, již dlužno si představiti v podobě útrapy. Teprve upanišady přenášejí tuto opětovanou smrt z imaginárního onoho světa na tento svět. Tak vznikla nauka o samsáru, věčném koloběhu, věčném znovuzrození. Drasticky praví Jogatattva up. 3—5:

Ty prsy, z kterých kdysi pil,
ve chtíči tiskne později,
a v lůně, jež ho zrodilo,
svou rozkoš potom ukájí.

Jež matkou byla — chotí jest,
a choť mu matkou stane se,
otec se v syna promění,
syn otcem se mu stane zas.

Tak v koloběhu samsáru
jak džbery kola vodního
obíhají — tak zrodí se
vždy znova v lůně mateřském.

Znovuzrození na tomto světě nahradilo starovedskou odplatu na onom světě. Později kombinována heterogeně, a to rozmanitým způsobem, posmrtná odplata mimosvětská se znovuzrozením. Tak

vznikly pitrijána a devajána. Pitrijána, cesta otců,* určen jest dle upanišady Kaušítaki pro ty, kdož vyznamenali se věrou, dobrými skutky a konali oběti. Dostává se jim pouze dočasné blaženosti. Odcházejí řadou temných sfer do měsíce, kdež užívají ovoce svých skutků, a pak vracejí se opět na zemi a vtělují se v příslušníka tří vyšších kast: zrodí se buď jako vajsja, kšatrija nebo brahman.

Jest však ještě druhé nebe, kde duše vymaní se úplně ze samsáru. K němu vede cesta bohů, devajána. Cestou bohů ubírají se ti, kteří vzývali božství v jeho nejdokonalejší podobě. Vede řadou světlých sfer a nebeských světů k Brahmanu. Počet světů a jejich jména udávány bývají různě. Tyto světy představovali si jako vrstvy zemi obklopující. Dle Brih. 3, 6, svět je vetkán ve vodu a obetkán či lépe zcela obklopen desíti dalšími vrstvami: světem větru, vzduchu, ghandarvů (geniů), slunce, měsíce, hvězd, bohů, Indrovým, Pradžápati-ho, Brahmanu. Ze světa Brahmanu není již návratu na zem.

Peklem jest tak zv. třetí místo (trittjam stánam), jímž patrně míněno podzemí, z něhož duše vracejí se na zem v nižší existenci rostliny, zvířete nebo člena nejnižší kasty, sudrů. Později právě tyto nižší existence označeny jsou jako „trittjam stánam“ (366).

Myšlenky palingenese Březina jen několikráte poeticky užil. Dějiny duší nepočínají narozením ani nekončí smrtí. (Rozhodující okamžiky 35.) Nemluví o opětném zrození na zemi** — země jest jen jednou ze stanic, kterými duše procházejí na vesmírné pouti.

Stěhování duší jest v upanišadách dílem transcendentální spravedlnosti, a tím spíše Březinovi, dle něhož nejen osud jednotlivcův, ale i veškerenstva se všemi převraty hmoty, pádem a zrozením světů i převraty duchovními jest řízen nejvyšší všudypřítomnou spravedlností. (Srov. essay „Nejvyšší spravedlnost“.)

* Snad skrývá se reminiscence, na tuto cestu otců, ovšem jen básnicky zhodnocená, v prologu „Svítání na západě“, kde básníkovy sny po nadhvězdném mostě setkávají se se snem mrtvých předků:

Most bledých paprsků má píseň zdvihla v pýše
nad hlubin zrcadla, kam obraz hvězd jsi protkal;
mé touhy lkající šly po něm v rodné výše
a mrtvých předků sen mé snění na něm potkal.

** Moderní analogii bychom arci mohli spatřovati v pojmu dědičnosti, jenž v prvních dvou sbírkách Březinových má význačné místo:

Svět rozkládá se za světem, za hvězdou hvězda, když půlnoc se tmí,
a mezi nimi je jeden, krouží kolem bílého slunce
a let jeho hudbou tajemné radosti hřmí,
a duše těch, kteří nejvíce trpěli,
do něho vejíti smí. Zem. (St. Ch.)

Karman.

Motivem nauky znovuzrození byla vrozená rozdílnost povah a osudů lidských. Povaha i osud jednotlivcův vysvětlovány jako výsledek předchozího života. Dílo jeho, „karman", a vědění přetrvá smrt a určuje další jeho los. I pro indický pojem „karmanu", ovoce života, jež si přenášíme s sebou a z něhož těžíme v životě následujícím, najdeme u Březiny obdobu.

Exilem země odpykáváme vinu minulého života:

> Cizí byly si duše, jakby každá z jiného světa
> po tajemném ztroskotání zachránila se na zem.
>
> Stavitelé Chrámu.

Na jiném místě karman přehodnocen jest v moderní princip metafysický — vůli, jež zbyla nám z jiného slavnějšího života:

> Chvíme se nad mocí své vůle, jež v tohoto života zakletí
> zbyla nám jako dědictví knížecí z tajuplného pádu.
>
> Chvíme se nad mocí vůle. (R.)

Ale i do příštích životů odnášíme si ze života tohoto cosi drahocenného — krásu, „kořist země", jíž jsme zde dobyli. (Krása světa 63.)

O filosofickém významu stěhování duší praví Deussen toto (284): Stěhování duší není sice přísnou filosofickou pravdou, jest však mytem, jenž zastupuje pravdu pro nás navždy nepochopitelnou a jest tudíž neocenitelným surogátem jejím. Kdybychom mohli zbaviti jej intelektuálního schematu času, prostoru a příčinnosti, měli bychom plnou pravdu: pak bychom nahlédli, že neustálý návrat duše neuskutečňuje se v budoucnosti a v jiných prostorech, nýbrž že ono „Zde" je všudypřítomné a ona přítomnost věčná.

Tyto názory souhlasí v podstatě s názorem pozdějšího vedántu, jenž názor o stěhování duše ponechává, ale pouze pro nazírání exoterické; pro názor esoterický neplatí realita světa a tudíž ani realita stěhování duší, samsáru. —

Tělo duše.

Všechny upanišady rozeznávají vázanou individuální duši od nejvyšší duše vysvobozené, při tom leckdy je duše personifikována; tato personifikace však je ovládána vědomím o jednotě át-

manu. Teprve v pozdějších textech nastává skutečné rozlišení duše individuální od duše nejvyšší. Názor o „jemném těle, lingam“, vyskytuje se nejdříve v systému sánkhja a rovněž dle pozdějšího vedántu Šankarova (9. stol. po Kr.) provází duši na všech jejích cestách jemné tělo jako nositel psychických orgánů a substrát skutků (233, 252).

Uvádím dále názor Pythagorův*: Duše podobá se ethernému tělu, které si duch tká a sám staví. Bez tohoto éterného těla nemělo by tělo hmotné vůbec sil a bylo by bez života. [Stejně učil sv. Pavel, jenž mluví o těle duševním.] Duše má tvar podobný tělu, jež oživuje a jež přežije. Dle výrazu Pythagorova, převzatého Platonem, stává se jemným vozem, jenž unáší ducha k božským sferám nebo mu dává klesnout do temnot hmoty. —

U Březiny nalézám toliko na dvou místech personifikaci duše. Stkvoucími, zářivými, éternými barvami líčí básník její nezemskou krásu, obetkává její zjev odhmotněným smyslným půvabem. Jest to u něho podoba Psyche, sublimovaná Anadyomene.

> Má duše se vrátila z kvetoucích zahrad a měla
> dech noci třpytný na nádheře údů. Růžovým zlatem
> zor navlhlý vějíř ovál jí vlasy a z jejího těla
> jak lilijí nesmělý pozdrav se vůně lila jí šatem . . .
> . . . znám . . . zapovězený půvab těch lázní, kde v stříbrnou páru
> jsi vystoupla zmladlá a vonná, jak z pěny růžových mýdel,
> Návrat. (T. D.)

> Tak mluvila ke mně má duše a tváři jí letěla vzpomínka na posvátnou chvíli,
> až šat země spadne jí z éterných údů a zazvoní paprsky přelomenými
> a až před otcovským pohledem Nejvyššího, zardělá vonnou krví své nesmrtelnosti,
> bude pro věky odpovídati.
> Královna nadějí. (V. P.)

Pokud se tkne duše a jejích osudů, můžeme tedy sice konstatovati analogie, avšak nikoli bezprostřední závislost na indickém vzoru; Březina čerpá zde z obecné tradice esoterické — bylo však záhodno ukázati k původnímu utváření těchto názorů v Indii. (Příště konec.)

* Ed. Schuré, Les grands initiés, Paris, Perrin 1901, 5. éd. p. 333.



AMARUS:

JEREMIÁŠ.

— — A přijde čas, kdy starším znelíbí se
řeč prorokova urputná.
Kdož znali boha, bůžkům pokloní se.
Egyptský hrnec zachutná.

Tu lišky lezou z doupat svých a skrejší
lsti plny, plny naděje.
Kdož nejzvrhlejší jsou a nejpodlejší,
dí: My, my mluvčí Judeje!

Tu k smíchu velkost. Hanba tvář svou směle
pod sluncem žhavým odhalí.
Poblíže stánku stojí zlaté tele.
A kdož by tančit váhali?

Tu k smíchu zašlé; minulosti kroky
hloupoučké byly, nejapné.
Tu k smíchu čekat: příliš dlouhé roky.
A každý den cos zašlápne.

Tu k smíchu věřit; marně hlas tvůj horlí.
Tu k smíchu bít se; vzdor jen zabije.
Z kurníků nikdy nevznesou se orli.
Ten podlý, onen slabý je.

Nadarmo volat stíny velkých otců,
když drobný zájem oči zastírá.
Zaniká hlas tvůj v hluku čilých kotců.
A kde kdo blouda potírá.

Tu nelze než se pousmáti touze.
Co říkáš dlouho, zevšední.
Chrám minulosti patník u cest pouze.

— — — — — — — — — — — — —

Pse, svoji nohu pozvedni!





LITERATURA.



V POZUSTALOSTI K. KAMÍNKA zůstalo několik prós, jejichž úpravu zřejmě sám autor nepokládal za definitivní; je v nich jakási nerovnoměrnost, ukazující, že krom passáží, na kterých autor měnil by patrně málo či nic, jsou partie, na kterých by pravděpodobně mnoho měnil, upravoval, doplňoval či škrtal. Z těchto prós je „Příběh Marie Salabové, vdovy". Bylo by nespravedlivo vzhledem k památce autorově, neupozornit na tuto okolnost, jež vysvětluje mezery, pro čtenáře citelné, na jednom místě dokonce nesrozumitelnost; důvod, proč redakce „Lumíra" přes to otiskuje torso či skizzu, je právě zase zřetel k autorovi. Je zajímavo a významno doplnit si z tohoto nehotového výtvoru autorova jeho obraz a uvědomiti si, jaké byly cesty, kterými se chystal jíti. Připomínám, že prósa tato není ojedinělá, nýbrž že v pozůstalosti jsou dva tři fragmenty od skizzy, rázem, povahou, methodou „Příběhu Marie Salabové" podobných. Vybral jsem tuto prósu jako charakteristickou ukázku; chápu-li však další vývoj zesnulého, zdá se mi, že ani toto vývojové stadium nebylo u něho definitivním a snad fragmentárnost práce zaviňuje, že brysknost převratu je u Kamínka větší, aby nepředpokládala pozdější uklidnění a vyrovnání. Tolik je jisto, že Kamínek, který akcentoval v období „Dissonancí" tak ostře umění budoucnosti, jako umění duše (v přednášce z oné doby o „Desítiletí moderní literatury české" praví: Mám naději, že (umění) bude se bráti i nadále za líčením duše a tím že se přiblíží životu"), zdánlivě upadá do opačného extrému: pod změněným povrchem a změněnými stylovými prostředky zůstal však tušim stejný umělecký i lidský ideál. V. D.

V PIETNÍM JINAK NEKROLOGU KARLA KAMÍNKA, otištěném v pražském týdeníku, tvrzeno, že zesnulý v poslední fási své literární tvorby se uchýlil od Moderní Revui a přiblížil „Máji". Pravdou je, že zesnulý byl od založení „Kruhu českých spisovatelů" až do svého skonu významným a činným členem spolku tohoto; kromě toho horlivě účastnil se spolkové činnosti v Umělecké Besedě ve výboru odboru literárního i po leta ve výboru správním. Považuji za svou povinnost konstatovati tato fakta, poněvadž Karel Kamínek neocitl se v našich řadách náhodou a bezděčně, ale vlastní svou volbou a společnými sympatiemi i antipatiemi, kterých nikdy netajil. Mlčenlivé přijetí omylu uvedeného skreslilo by tudíž podstatně profil zesnulého přítele. V. D.

KARLA KAMÍNKA v stručném, ale vřelém „In memoriam" vzpomíná 4. číslo XXI. ročníku „Moderní Revue": „Vzpomínáme truchle," píše, „horlivého a obětavého spolupracovníka našeho listu, do jehož prvých ročníkův uložil některé své práce belletristické, překlady a články kritické, hlavně o divadle. Vzpomínáme však také osobně milého přítele, jenž i v dobách, kdy názory a pracemi literárními byl odveden jinam, zůstal vždy loyálním a ochotným druhem." V témž čísle „M. R." v článku „Pro domo nostra" polemisuje Kamil Fiala s článkem S. K. Neumanna „o zevních znacích básnické proměny". Tuším, že spor vede se spíše o výstižnost některých formulací Neumannových, než o podstatu věci. Při označení čtyř momentů, jež jako podstatná kriteria Neumann uvádí, je právě duch předpokladem. Mnohé z toho, co

článek Fialův uvádí, má můj plný souhlas: ale pravděpodobně by ani autor „zevních znaků“ neměl mnoho příležitosti k polemice; článek Fialův spíše doplňuje, než by vyvracel. Nemohu zatajiti osobní své radosti nad řádky redaktora „Moderní Revue“, výročí upálení Husova se tknoucími. Při třídění duchů pod zorným úhlem událostí přítomných ukázala se vskutku potěšitelná jednotnost všeho, co u nás je prací, úsilím, chtěním. Milo mi, že našel jsem také list, s jehož minulostí byla ne malá část mé minulosti úzce spiata, na straně cti a sebevědomí Čech. V. D.

JAROSLAVA VRCHLICKÉHO ZPĚVY HUSITSKÉ. Vybral a sestavil Jan Voborník. Nákl. J. Otty v Praze 1915. V úpravě a s kartony Adolfa Kašpara.

Poměr Jaroslava Vrchlického k české reformaci není problémem, není záhadou: historicky vzdělaný básník vyrovnává se jen občas s vděčným thematem a s nahodilým námětem, kterýž jej vábí motivicky, avšak neznepokojuje lidsky. Tvůrci „zlomkův epopeje“ bylo naprosto nemožno nedotknouti se Husa a husitství, ale dotkl se jich jen. Nic více; nebyly mu ani nutností, ani přítomností. S láskou a pílí sestavená a krajně zajímavá publikace Voborníkova, k níž vydavatel napsal úvod a zvláště cenné poznámky, ráda by popřela správnost těchto skoro samozřejmých soudů, leč naopak potvrzuje je velmi vydatně. Seskupuje v zaokrouhlený celek devatenácte básní Vrchlického, v nichž se naskytají husitské motivy, epiku vedle reflexe, skladby ze všech dob tvoření poetova a mezi nimi kusy málo známé, leč přes všecku básnickou výmluvnost Vrchlického a přes všecku kritickou výmluvnost Voborníkovu řekneme po přečtení této zbožné a vkusné publikace: renaissančnímu Vrchlickému zůstalo husitství stejně cizí jako gotickému Zeyerovi neb modernímu Sládkovi Jan Voborník nezaložil svého výběru chronologicky, nýbrž pokusil se o jakousi látkovou jednotu, za to připojil dodatkem časovou tabulku vybraných básní, jež podává vítaný přehled.

Vrchlický debutant v roce 1874 volí si z husitství pathetický výjev lenauovský v rámci sentimentální malby krajinné ... jeho „Černé jezero“ jest pěkná ukázka vznikající pathetiky, ale není to posud Vrchlický. Čím blíže dospívá básník k své podstatě a k svému slohu, tím se od husitství vzdaluje: na Husově Kravkovci dumá moderní humanista o nadšení, jež jest vším spíše než náboženským enthusiasmem; v „Dojmech a rozmarech“ odvrací se pointující zájem básníkův od kalichu Husova k davu jeho odpůrců, kramařících s ideály; v „Pantheonu“ dokonce tuší Žižka „Národní divadlo“; „Zlomky epopeje“ mísí do ran kyklopských kladiv údery husitských cepů — mohlo neporozumění české reformaci postoupiti ještě dále? Skutečně v devadesátých letech, kdy Vrchlický vyspěl k chápání pravé velikosti, nastává i v husitských zpěvech obrat; dekorační pojetí ustupuje pevnějšímu tvaru zhnětenému z jadrného historického poznání a matnou reflexi nahrazuje reální epika. Jest to doba „Nových zlomků epopeje“, kde ve „Čtyřech hlasech“ posvětil Vrchlický Husovi trojverší, necitované Voborníkem a řadící Husa příznačně mezi hrdiny západoevropské kritické a osvobozující myšlenky:

„A Jeanne d'Arc stejně jako Jan Hus ví to,
co velké síly v svědomí je skryto,
jež ryzí, čisté všemu hrdě čelí.“

Tehdy napsal Vrchlický diptychon „Mistr Jan“ — „Mistr Jeronym“, nejlepší to své husitské zpěvy vůbec, kde v několika stručných, avšak intensivních slokách zachytil osobně dějinnou tragiku obou kostnických

✠

mučedníků. Tehdy v básni tak drahé E. Albertovi „Veritas omnia vincit“ vyvolal s uchvacujícím a názorným archaismem obraz husitského zástupu, jejž však hned pokřivil ideou stejně nehusitskou jako nestatečnou: „nelze posud světu hlásat pravdu z plných plic. Hlásat ji však v ulicích budí vztek anebo smích, pane Loudo z Chlumčan, prapor stoč svůj raději!“ Zdá se, že se básníkovi na čas v epických motivech husitských dobře zalíbilo; ale nedařily se mu nikterak. „Žižka před Prahou“ jest slaboučký ozvuk Sv. Čecha; čtyřdílnému „Janu Želivskému“ chybí stejně zhuštěnost jako jednotící idea; „Balada o smrti Jana Žižky“ není ani baladou ani básní zrozenou z ducha Žižkova. Současné reflexe, ať příležitostné ve formě ódy a kanzóny o hrobě v Čáslavi a o lipanském bojišti, ať prostě deklamační „Balada o živém ohni“ a „Apotheosa“ ze „Stromu života“, nestojí ani o píď výše: ozve se vzlet, zamává křídly nadšení, ano propukne i vědomí kmenové příslušnosti, ale vše přichází jen z výmluvných úst neb z učené hlavy, nic se nedeře ze srdce sourodého. Nejeden verš z kanzóny čáslavské vrývá se svou ostrou ražbou do mysli, leckterá plesná pasáž o síle tradice z „Apotheosy“ strhuje radostný souhlas čtenářův a sloku za slokou mluví k nám virtuos přesvědčivého výrazu básnického. Ale konec konců, nadarmo hledáme v celé knize to, co vydavatel slibuje v úvodním slově, „básníkovo svědectví o účasti v novém ruchu, v němž česká filosofie přibližuje naší době Husa více náboženského a věda historická Husa více zase národního“. Případ Vrchlického připomíná po svém způsobě případ Poggiův: renaissanční humanista pohlížel zrakem bystrým do plamenů kostnických, tušil v nich velikost, ač nechápal, koho hltají, a zachytil své dojmy slovy, která upoutají hlavně svou krásou formální. A. N.

Karel Vossler, Italienische Literatur der Gegenwart von der Romantik zum Futurismus. Heidelberg 1914. nákl. K. Wintra.

Kdokoliv se zabýval studiem vlašského písemnictví, vyslovuje s vděčností a s úctou jméno mnichovského profesora Karla Vosslera. Jeho učené práce o básnických theoriích v ranní renaissanci vlašské, o vzniku „dolce stil nuovo“, jeho velkolepý komentář k „Božské komedii“ patří k nejpronikavějším dílům svého druhu, jeho stručné a přece neobyčejně obsažné „Dějiny italské literatury“ uváději způsobem šťastným a nabádavým i naprostého laika do studia vlašské poesie. Vždy poutá Vossler jasným a názorným přednesem, přehledným a vkusným rozvržením látky, názorností a svěžestí charakteristiky. Neníť z učenců, kteří pro výklad a rozbor děl slovesných úmyslně potlačují soudy o spisovatelích a již v odborných jednotlivostech ztrácejí smysl pro celistvost obrazu a pro jeho souvislost kulturní. Znalcem těchto vynikajících vlastností dá se každý s chutí provésti v bludišti současné slovesnosti italské, která sice nenáleží nikterak mezi vůdčí literatury v Evropě přítomné, avšak přece poskytuje mnoho uměleckých dojmů a kulturních podnětů, jmenovitě soustavným úsilím zmoci a zhodnotiti básnickou tradici národní.

Šestero kapitol, z nichž se skládá přítomná kniha, vzniklo z přednášek proslovených loni před vzdělaným, avšak neodborným obecenstvem ve Frankobrodě. Vlastní podnět k přednáškám dala revise vlašské literatury, kterou od r. 1903 ve své revui „Critica“ podniká vůdčí myslitel italský Benedetto Croce, Vosslerův přítel a vzor; učenec mnichov-

ský přidržuje se v podstatných věcech pojetí neapolského filosofa, pouze v hodnocení d'Annunzia jest Vossler přísnější. Východiskem výkladů Vosslerových jest kulturní a umělecký protiklad, vyjádřený osobnostmi Manzoniho a Leopardiho — velmi správně vyciťuje Vossler, že rozluky, která od obou velkých těchto básníků probíhá celou moderní poesií vlašskou, nevystihují plně hesla romantiky a klassicismu. Dotknuv se sotva slovem podružných zjevů, jakými jsou přeceňovaní, ale plytcí lyrikové Al. Aleardi a G. Prati, zabývá se v kapitole velmi propracované složitým vývojem a bohatým dílem vlivuplného Giosuè Carducciho, jenž posud jest spornou, ale vůdčí postavou Italie básnické; při velkém vlivu, jímž Carducci zasáhl svého obdivovatele a překladatele Jaroslava Vrchlického, jest tento oddíl knihy Vosslerovy i pro nás Čechy zajímavý. Vossler úmyslně vyjímá z vlašské poesie pouze zjevy hlavní, ale chvílemi jde v tom do zámezí: v kapitole o Carduccim měl býti alespoň zmíněn jeho proslulý odpůrce Mario Rapisardi a vedle něho i líbezný krajan sicilský Tommasso Cannizzaro, když tě se dostalo pozornosti dost zevrubné básníkům dialektickým S. di Giacomovi a C. Pascarellovi neb módní jepici Guerrinimu-Stecchettimu. Samostatný, kriticky vyvážený oddíl věnován jest velkému románopisci Antoniu Fogazzarovi, jehož romány rozebírají se do podrobností: krásně ukazuje Vossler, že v tvůrci „Daniele Cortise" a „Piccolo mondo antico" ožil lidský, umělecký a kulturní typ Manzoniho, arciť s moderní citovostí i mentalitou.

Nejméně šťastna z celé knihy jest hlava čtvrtá, kam Vossler zahrnul onu etapu soudobého písemnictví vlašského, která s hlediska látkového jeví se jakožto umění domova, kdežto myšlenkově hoví namnoze tendencím socialisticky reformním a zpravidla vystupuje pod značkou verismu. Sem vešli se básníci píšící v nářečí vedle Ady Negri, E. de Amicis vedle G. Vergy a M. Serao, uspořádání zřejmě nahodilé a zběžné. Vossler vypustil neprávem řadu zjevů důležitých a též mimo domov proslulých: nad Matildu Serao vyniká nesporně Neera jakožto znalkyně ženské duše a Grazia Deledda jako autentická malířka domova; vedle Vergy zasloužili si z veristů výkladu jistě G. Rovetta a R. Bracco, jako vůbec o současném dramatě vlašském podává Vossler obraz kusý. Velmi zdařilé jsou kapitoly poslední. Jedna, jež se takměř připíná k úvaze o Carduccim, kreslí vývoj a význam Pascoliho a d'Annunzia, a při všem ironisujícím odporu snaží se zachytiti kulturně básnický smysl hnutí futuristického. Druhá ukazuje, jak nejprve Francesco de Sanctis a po něm daleko hloub Benedetto Croce přivodili obnovu estetiky a literární kritiky ve Vlaších a zasloužili se o návrat idealismu.

Není náhodou, že dílo Vosslerovo vrcholí a končí studií o Croceovi. Po smrti Carducciho, Pascoliho a Fogazzara nemá Italie opravdu velkého básníka, jenž by mohl Evropě dávati kladné hodnoty myšlenkové a umělecké; d'Annunzio při vší nesmírné kultuře jazykové, při veškerém obdivuhodném tradicionalismu i při síle psychologického zření do propastí rozkoše, požitku, ukrutenství a hrůzy zůstává přece jen umělcem odrozeným. Vlašský román, vlašská povídka, vlašské drama společenské nejsou chudy mistrovskými kusy jasnovidného dušezpytu, sociální malby, úsporné techniky, ale všecka ta díla řadí se k uměleckému směru, jehož se přítomné umění evropské zhošťuje krok co krok, k empirismu, k na-

turalismu. Za to Croce jest z předních vůdců velkého hnutí, přinášejícího nám duševní obrodu: vedle Bergsona, Boutrouxe, po boku Rickertově a Euckenově spoluvytváří a hlásí filosofický idealismus, jehož se intuičně dotušili a dověřili myslitelé ruští již o desetiletí dříve. Karlu Vosslerovi jest ke cti, že jde po stopách takového mistra. A. N.

Z LITERATURY PŘEKLADOVÉ.

II.

Překlad Flaubertovy „Salambo" (nákl. Al. Hynka), pořízený Jaroslavou Vobrubovou-Veselou podle poslední kritické edice z nákladu Conardova, je svrchovaně vítaný pokus o rytmické ztlumočení tohoto velkolepého díla deskriptivního a symbolického, které zároveň značí vrchol uměleckého románu historického. S úsilím tím vzácnějším u nás, čím méně oceňovaným, překladatelka se snažila o slohový ekvivalent, který by vystihl originál nejen co do věcného smyslu a nejen v jeho kvalitách barevných i plastických, ale též hudebně: kadencí věty, melodičností fráze a metafory. Důsledným provedením tohoto principu její převod zřejmě předčí starší český překlad, jehož některá nedopatření nadto tlak nakladatelských poměrů nedovolil zredigovat ani v novém vydání. Dostává se tedy aspoň třetímu českému ztlumočení „Salambo", čeho nedopřáno na př. „Paní Bovaryové" za stejného počtu českých vydání, nota bene dohromady pěti různými překladateli pořízených. A přece není druhého životního díla literárního, jež by až do posledního fragmentu vymáhalo piety hlubší a úzkostlivější nežli Flaubertovo. Dílo orientálního nihilisty a důsledného pessimisty, který všecku svou nevíru v smysl a účel života přehodnotil v náboženství absolutní krásy formové!

Flaubert nade vše usiloval vyrvat ilusivní, ke zmaru spějící slávu vteřiny zákonům změny a prchavosti, zaklít ji v čistý, zvučný krystal typického lomu světelného pro věčnost a tím ji zvednout do sféry nekonečnosti. Výtěžkem tohoto vysilujícího zápasu s jevovou časností a pomíjivosti bývá pak u něho vůbec a zvlášť zrovna v jeho antické epopeji buď drobná epická mosaika, která s jasnou suchostí a neotřesnou střízlivostí řadí k sobě údaje zdánlivě si odlehlé; sdružuje fakta velmi nerovného významu, dokud je pozorujete z krátkozraké blízkosti, ale skrytým výpočtem a utušeným jejich tajemným příbuzenstvím dociluje ku podivu bezpečného dojmu výsledného: výborná lekce pro ty, kdo si u nás dosud nedovedou představiti vysoký styl bez verbalistního krasořečnictví. Anebo to bývá širá složnokvětá perioda, silným rytmem sklenutá větná stavba bohaté instrumentace, nejednou prokomponovaná až ke skladbě sonatové: v partiích lyrického vznosu, mystické extase nebo pathosu tragického. (V takových pasážích překladatelka dobrala se zvlášť krásných výsledků.)

Přičtěte k tomu v „Salambo" látku, znamenitě hovící Flaubertově zálibě v grandiositě. Celé to mučivé i povznášející líčení zápasů staré punské republiky na březích severoafrických, útočící na smysly s naléhavostí dějů přítomných; netržité pásmo homérských obrazů, scen krvavých i něžných, skvělých i děsivých, všechen vyvolaný svět primitivně barbarský, k němuž se Flaubert utekl z bezbarvé přítomnosti, z banality všedních podrobností, od malého a intimního, efemerního a relativního.

Potřeba gigantického a ohromujícího, která žila v něm stejně silně jako smysl pro groteskност, kult he-

roické vznešenosti i krutá pozornost k druhému pólu člověctví, k „živočišnostem lidským", nerealisovala se ovšem u Flauberta s romantickou libovůlí a bizarní archeologickou fantastikou gautierovskou. Nestačila potlačiti naturalistickou vášeň k pravdě. Největší z realistů, opřen naopak o neúmorné studium věcné, exaktností detailu vždy hledí přesně vystihovat prostředí a chytat ovzduší, které dýchali jeho barbarští rekové. Avšak význam „Salambo" jako románu historického tkví právě v tom, že básník neztrnul na neživých výsledcích svého trpělivého badání starožitnického, své sběratelské práce historické a filologické, nýbrž dokonale překlenul dávný rozpor mezi poznáním a krásou. Zlomkovité poznatky a tříšť vědecky více méně ověřených fakt zhodnotil umělecky podle obrazu svého vnitřního snu; oživil je tvůrčí spekulací a docelil organickou logikou básnickou. Tímto důvěrným prolnutím vědy a krásy, erudice a obraznosti dosáhl vyšší pravdy, než je pouhá trpná rekonstrukce starožitnická nebo mrtvá historická průkaznost: pravdy básnické a psychologické.

Elementárním dnem, na němž budováno rostlo všecko dílo Flaubertovo, životní půdou, odkud vyvěrají jednotlivé jeho inspirační podněty, ale i temný pramen veškerého Flaubertova nihilismu filosofického, jest jeho typická osobní zkušenost: poznání, že budíce v sobě předem svůdnou představu citů, jichž teprve máme zakoušeti, nasycujeme se chimérou. A že uskutečnění pak jen nezbytněji rozčaruje, zabíjejíc v nás ilusi. Žádost vznáší se před duší jako tajemný zaif před chřadnoucí touhou Salambinou, ale nadejde-li ukojení, zmírá jako dcera Hamilkarova, dotknuvši se závoje Tanitina, jehož svrchovaným půvabem bylo, že byl pro ni fantomem. Příliš intensivní představy pocitů hubí pocity samy: rozkoš je vždy neúměrna žádosti.

Flaubert arci při svém nesmiřitelném principielním odporu proti vnikání osobního citu do literatury, vylučujícím i každý postranní úmysl dojímat, poučovat, být užitečným, bezpříkladnou sebekázní své příznačné subjektivní tema též v „Salambo" naprosto odosobil. Nezamířil-li v ní k tak abstraktní a ryzí synthese idey jako v „Pokušení sv. Antonína", vytyčil zde zato symbol objektivnosti tak plastické a linií tak monumentálních, že i v povahokresbě se dobral rysů, vzdálených všeho průměrného. Vytvořil tu nejen nádherné lidské živočichy, ale při vší konkretnosti a jedinečné odstíněnosti charakterisace hotové typy lidského rodu. Antický otec, milenec barbar, protivník dekadent — a mezi nimi žena, mysticky vzrušená a do theogonických tajemství zahloubaná, mimoděk však uchvácená brutální a skvostnou mužskou silou; unylá za jednostranné výchovy a snivá v ovzduší, jež ji zchoulostivilo, spirituelní i nervová, roztoužená a neukojená ve své neuvědomělé pohlavnosti, je mistrně pravdivá — ať jakkoli jinak se kdy soudilo o této panenské postavě. Neboť je tak věčně ženská, typ, opakující se v barbarské kultuře jako ve znavené civilisaci a vracející se na jeviště všech dob, v masce nedostupné bohyně, na špalíčkách historické nebo pravěké heroiny, isolované etiketní klausurou, se zástěrkou pensionátní měšťanské dcerky či anaemické šičky.

Bdělý smysl pro jedinečné a typické zároveň předpokládal ovšem nejpřísnější a nejúčelnější výběr detailu: volbu jenom podstatného a pojmového z celé bohaté plnosti jevové. Ale jaká atmosféra nekonečnosti a symbolu také proto obestřela

velkolepou, sluncem zlaté i krvavé obraznosti rozsvícenou a ožehlou stavbu této „nejkrásnější knihy prósou, jakou frančtina vůbec má“ (Hennequin)! A jaký olympský vzduch ryzí, bezzájmové, samoúčelné krásy dýchají plíce na těchto výšinách!

Spisovatelem kultury vysloveně Flaubertovské jest Němec Heinrich Mann, z něhož druhý povídkový výbor „Pippo Spano“ přinesla v překladě F. Holečka Ottova Světová knihovna (sv. 1163 až 1165); prvý vyšel v knihovně Zlaté Prahy týmž nákladem. Veliké Mannovy romány společenské „Im Schlaraffenland“ (po dvakrát přeloženo do češtiny v přílohách denních listů), „Die Jagd nach Liebe“, trilogie „Die Göttinen: Diana, Minerva, Venus“, „Professor Unrath“ a j. jasně ukazují, kam svojí polaritou míří tento umělec, spojující šířku koncepce s podivuhodnou znalostí moderního života dvorského i aristokratického, velkoměstského i venkovského, měšťáckého i bohémského; realistickou drobnomalbu s analysou srdce a pronikavým zřením v mechanism vášní lidských; bravurnost komposičního rozvrhu s pevnou objektivní a plastickou methodou stylisační, kterou nervová rozechvělost chvílemi činí méně mramornou, sbližujíc v té příčině autora s moderními mistry prósy italské.

V úzkém jeví tyto vlastnosti i přítomný výbor, který obsahuje osm prací různé faktury, ale veskrze značné umělecké hodnoty. Řídká kombinační vloha, v níž s Mannem stěží může závodit kterýkoli novoklasik, i psychologická prolínavost s formovou vyrovnaností vyznačuje obě zhuštěná čísla novellistická, „Gemma“ a „Zklamání“. „Cesta před bránu“ je delikátní básnický sen, v kresbě „Odstoupil“ origienelní portrét načrtaný jako suchým uhlem kontrastuje s pastelovou dívčí podobiznou v „Kontesse“. Povídka titulní tragicky odstínila erotickou historii umělce, který přesycen úspěchem, prohlédá klam své slávy stejně jako klam všech lásek, které mu ona přinesla. Touží po ženě, jež by se mu prostě poddávala v nerozvážné vášni, nenaslouchajíc zároveň potlesku jej obklopujícímu, nemilujíc jen lesklý klam o jeho osobě. Opravdu najde svěží dívku z vysoké společnosti, která vzdavši se mu odvážně a bez výhrad, uzdravuje jej a činí z něho člověka. Básníku se zdá, že se v ní našel: byla zcela z jednoho kusu, s očima naplněnýma sladkou zvířecí čistotou cudné a žádostivé ženy. Nechce proto více spořit svou duší, aby se jí mohli jiní opíjet; smí teď hleďet na přírodu šťasten, že ji nemusí líčit. Jenže dívka mimoděk v něm hledá figury, jím vytvořené. Jindy žárlí na jeho práci, a když se mu zasteskne po tvůrčí činnosti, chce být jeho musou. Při tom rozpaluje jeho nenasytnost tak, že básník den ode dne tísnivěji se cítí „zahalen v její maso jako ve vonný oblak“. A tak jako dřív byl komedií jeho život, komedií stalo se teď také jeho umění; odtrhnout se přes to od děvčete nedovede. Když konečně dívka svévolně přivodí neodvratnou blízkost rozluky, básník nevida východu, smluví s ní společnou smrt. Chce aspoň zemřít tak, jak umírají silní: najednou. Ale usmrtiv milenku, jat jest náhlým hnusem z pohledu na její ránu; čím dotýká se ho vlastně osud této umírající?

Umění vystřebalo svou oběť tak, že ji zůstaví navždy neschopnou ryzího cítění a opravdové odevzdanosti.

K. S.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. — Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.

Tiskem „Unie“ v Praze.

R. XLIII. LUMÍR ČÍSLO 9.

VIKTOR DYK:

NA HROB NEZNÁMÉHO.

Začarovaný prolomil jste kruh
a Oblomovů zbyl se mdloby škodné.
Hrd, pospíchal jste splatit čestný dluh
života svého zemi svojí rodné.

Pod vzdálené jste země oblohou
snil o domově, o krásnějším žití.
Bil jste se za ty, kteří nemohou,
a za ty, kteří nechtějí se bíti.

Nedůvěřujem' póse hrdiny,
jež s marností se chladně loučí světskou.
Snad též vám těžké byly hodiny,
když zahradou jste kráčel Olivetskou.

V požárů dýmu, za hřímání děl
noc byla někdy vražedná a chladná.
A Pokušitel slovy písma děl:
„Jestliže budeš klaněti se, padna — —!“

A někde doma, v hluku ulice
po moudrosti se jiná moudrost rojí.
Chodili jsme tam, rozumujíce:
„Je život jeden. Povinnost je dvojí!“

Vy mladistvý však upíral jste zrak
do budoucnosti, jež je nedohledná.
A řekl jste, když síru soptil drak:
„Je život jeden. Povinnost je jedna!“

V té době krisí, v době katastrof
šel jste a zašel v mladém, krásném spěchu.
Své strofy kladu na neznámý rov.
Dobrou noc, muži. Spěte ve cti, Čechu!



OTOMAR SCHÄFER:

MILOSRDNÝ SAMARITÁN.

Zillimu dalo dosti práce, aby jej probudil.

Babinczuk vstával únavně rozespalý, s nejasným vědomím povinnosti v hlavě, ztupělé nestřídmou pitkou včerejšího večera: jen jakýs dráždivý popěvek z Tabarinu ještě příjemně a lechtavě bzučel zamželou pamětí, jakoby hrubým sítem násilně protřesenou:

... wenn du, ich auch
und sterben in der Wonne ...

Pootevřel dveře mládeneckého pokojíku na délku bezpečnostního řetězu a mžikal do chodby, snaže se proniknouti krví zakalenýma očima prvními přísvity probouzejícího se dne. Hřmotná postava Lampertova domovníka, jak hleděl nevelkou štěrbinou proti rmutně šedivým skvrnám okenních výklenků, se neklidně pohupovala:

— Ale ... jsem to já, Zilli, pane Babinczuku!

Uvolnil řetěz s velkým hlomozem a ještě rušněji zapadl zpět do vyhřatého pelechu: někde v sousedství již kávu vařili: v zalézavém chladu časného jitra prolnul sem osvěžující výpar čerstvě spařené drti, tlumené zvuky nárazů kovu a porcelánu, ohlas hašteřivého smíchu služebných, pak kdosi capkavě šustivými kroky se tajemně kol dveří přemetl a znovu se, jak zticha přicházel, do svůdného klidu rupkavě zahrabával. Štěkavý kašel Adáskův z patra nad pokojem Babinczukovým zněl v pravidelných přestávkách jako dychavičné údery přestárlých švarcvaldek. Slastná rozkoš zdravého spánku se líně protahovala v prvních projevech života.

— Příšerné máš způsoby! — řekl mrzutě Babinczuk, neboť se mu až bolestně chtělo chutnati této šosácké bezstarostnosti, — jsem jist, žes veřeje z pažení vyvrátil. A ... zdá se mi, že jsem ještě oka nezamhouřil. Kdo tě ... u všech čertů ... V tak časnou hodinu ...!

— Zde dopis, — odpověděl Zilli v zajíkavém pospěchu a netrpělivě přešlápl okovanou botou, — Marinu k smrti zaopatřili ... Račte čísti ... Pan Lampert psal, ale Marina diktovala: snažně vás prosí, abyste jí co možno brzy čest své návštěvy prokázal ... Přišel kněz, svátosti podával — on také: vyřiď panu Babinczukovi, aby nezmeškal ani vteřiny.

— Marina? — opakoval po něm nechápavě, prolamuje lenivě kůstky ztuhlých kloubů, — a kněz že ti nakázal, abys vyřídil panu Babinczukovi . . .?

— Jen račte čísti . . . jen račte čísti . . ., — řekl Zilli nervosně a konečky prstů se mu nedočkavě zatřásly: shýbl se k noze Babinczukově a jeho zdánlivě neohrabané ruce sedláka pracovaly s podivuhodnou zručností. Široká záda v bezvadně čisté bluze zdvíhala se a klesala rovnoměrnými, zdravými oddychy. Zpod plavého chmýří nevyholené šíje zářila pleť do ruda osmahlá, svítící tukem blahobytného přebytku: v jeho blízkosti chvěl se až vtíravě onen pouze měšťákovi povědomý výpar vesských domácností, tak všední jindy Babinczukovi, dnes touhou, jíž vzbuzoval suggestivní představou nerušeného klidu v naprostém osamocení mezi vůní schnoucích otav a pod nebem tichých, průzračných večerů — jaksi měkce přítulný a vábící ve svou oddanou náruč svaté prostoty.

Babinczuk nedůvěřivě převrátil dopis mezi ukazováčkem a palcem, pak nastrčil druhou nohu Zillimu:

— Hle, — pravil mrzutě, — ani před smrtí nedá pokoje! Takoví jsou lidé! Zavři své srdce na deset zámků před nimi! Jdi a poruč silné kávy navařiti.

— Nelze přece odmítnouti člověku na smrt nemocnému! — zahučel Zilli podrážděně.

Babinczuk chvatně roztrhl obálku dopisu a letmo přečetl. Zapřel své zpytavé zorničky do vzrušených očí Zilliho a řekl váhavě:

— Víš všechno? Nu, připusť . . . domovník a služka . . . klep, toť něco tak nerozlučitelně samozřejmého . . .

— Vím jen tolik, — odpověděl Zilli, — že někde umírá žena a že k tomu postačí srdce domovníkovo, aby pochopilo úzkost poslední hodinky . . .

— Piješ? — vzdychl pak Babinczuk s lítostivou hořkostí, neboť hlava úporně a takměř nesnesitelně brněla, zošklivuje si na chvíli tak bezúčelně plynoucí dny svého života před tímto tělem, kypícím překotnou svěžestí, — piješ . . .?

— Nuže . . . ještě čistý límeček a pak . . ., řekl Zilli, dokončuje toilettu Babinczukovu.

— Važ si toho! — broukl zdráhavě, porozuměv ohleduplné bystrosti Zilliho, — o důvod více, abych ti záviděl . . . Odpusť, Milosrdný, a netrestej! Jaká jsem to povaha! Mé měkké srdce! Proč nikomu nelze ani sklenky odmítnouti?

*

— Nikdy tě tedy hlava nebolí? — rozpomněl se náhle, promačkávaje cigarettu věčně roztržitými gesty notorického pijáka, — jdi . . . jdi . . , a přece jen poruč kávy navařiti.

Zilli mlčky otevřel dveře do chodby. Vyšli pak ulicí ještě přitmělou, snící v takměř hmotném rubáši mlh nevlídného zářijového jitra. Rachot neviditelných povozů, vynořujících se pojednou až v těsné jejich blízkosti, těžce zdusaný deštivou prškou mikroskopických rosných krůpějí, připadal Babinczukovi jako namáhavě chroptivý dech nemocného dne. Zimomřivý neklid z nevyspání jím zatřásl a tísnivý stesk naň padl jako balvan.

— Takový jsem člověk! — řekl suptivě, chvatně nabíraje do kroku za cvakajícími podkůvkami Zilliho, — jak ovce běžím za tebou . . . Dveře jsi otevřel a jdu, neptám se, nemyslím . . . Aa! Teď se mi v hlavě rozbřesklo! Strašně jsem zapomnětlivý . . . Bože! Marina! Ta tedy na smrt? Jako sestru ji budu oplakávati, byť jenom služkou byla! Z jícnu smrti mne k životu vydrala. Probděla dny i noci nade mnou! Vskutku, s bezpříkladným sebezapřením mne, chudáka nemocného, opatrovala. Nu, co teď mohu pro ni učiniti? Buď za to bez rozhřešení spasena, milosrdná dušičko křesťanská!

— Mohlo by ti býti nápadno, — pokračoval po chvíli, — že jdu s takovou ochotností . . . Neřekl jsi sám, že je to povinnost křesťana . . .? Vím určitě, že jsi mluvil cosi podobného . . . Ale měli mne přece zpraviti . . . Jsem tolika díky Marině zavázán! Proč nemluvíš? — vykřikl, — domovničím snad já u pana Lamperta, abych ti oznámil podrobnosti tohoto neblahého případu?

— Nuže, pane . . . nestýkáte se již od kterési doby příliš důvěrně s panem Lampertem . . .

— Hloupost! — zamručel Babinczuk, — trocha bezvýznamné hořkosti . . . ale dovede-li býti tvrdohlavý, zakládá-li si dokonce na této pošetilosti, pak nezná ještě lebku Babinczukovu. Dovol mi . . . Konečně: jsi v jeho službách a bylo by tedy, jsi-li dobrý služebník, marno vykládat . . . Ale vysvětli mi, prosím, jak s Marinou . . .

— Ale přece ti povím! — zastavil se náhle, zrudnuv a vytýčiv prsty dva chvějící se body v prostoru, — zde červená koule, zde bílá . . . obě těsně na přestárlém a tvrdém mantinellu . . . třetí pevně lpící na té, již dlužno postrčiti. Malé dítě pochopí . . . Jak zahráti, abys docílil vzájemného styku bez porušení přísného pravidla, že nelze . . .

— Marina snad již ducha vypustila a vy, jak dlužno kouli postrčiti! — řekl tvrdě Zilli.

— Jsi každým coulem domovník! — vzdychl Babinczuk.

Tu již došli k domu Lampertovu a za okamžik vystoupili do patra: hřmotné podkůvky Zilliho jako by náhle lítostivě změkly před Marininou komorou: když proschlé podešve, jak na špičky opatrně našlápl, naříkavě zaskřípIy, jeho důkladné hřeby a železa dotýkala se pak kamenných dlaždic celou polohou s kočičí obratností. A z velkých, upřímných očí Zilliho žhnul tak soucitný, přirozeně lidský a — snad jako poslední pozdrav — bezpomínečně ochotný výraz oddanosti k odcházejícímu životu, že bylo Babinczukovi náhle nesnesitelně teskno a těsno v tomto zdánlivě nepochopitelném prostředí láskyplného soužití nejprostších mezi prostými.

— Pst! pst! — zašeptal Zilli a tep jeho srdce zněl hlasně jako perlivé údery kladiva, — jen okamžik, pane, sečkejte... Náhlá radost mohla by ji předčasně usmrtiti... Vskutku... neměla nejmenší naděje, že byste ráčil... Jdu sám... nejprve sám... ale co řeknu? Co řeknu...? Jak ji připraviti?

Již také dveře komory se téměř neslyšně otevřely, a pan Lampert, vážný a něžný jako vždycky, objevil se na prahu: Babinczuk byl prvně v životě — poblízku tak tiše dohořívající jsoucnosti, jak bylo pokorně beznáročné bytí služky Mariny — všecek se zalykaje skličujícím neklidem z kajícného odporu sama nad sebou — nezvratitelně přesvědčen, že s tímto okamžikem tak příliš kontrastující hříchy právě uplynulého večera lze hračkou s čela vyčísti tomuto člověku panensky hebkých rukou, podmanivě sladkého pohledu a tak otevřeného srdce, že teprve nyní jasně poznával, jak nesmírný obzor se povahově prohloubil mezi ním a Lampertem.

Znechucení z nadměrných požitků vykřikovalo do svědomí pravdu upřímnými rty dítěte a zveličovalo ji ulekanýma očima blázna. Dvé měkkých, horečně teplých dlaní stisklo pojednou jeho pravici a vděčný pohled odpouštěl předem a bez výhrady.

A kněz, obstárlý kaplan, takměř žertovně vyhlížející v sněžně bílé, tuze nažehlené rochetce a vědátorsky lysém temeni, vyrušen z modliteb Zillim a Lampertem, vyšel do chodby: opět děkoval němým, ale vřelým stiskem ruky a Babinczuk byl zcela zmaten tímto obřadným, nepochopitelně díkuplným projevem.

— Jste příliš laskavi..., — zašeptal, — příliš laskavi...

Z komory Marininy zaběhla sem kypře načechraná, veličenská vůně voskových svěc, začmudlých knotů: oči se mu zalily slzami udavujícího vzrušení, neboť, zdálo se mu, smrtelná úzkost vykřičela zde jeho tajemství, tak pečlivě ukryté v hloubi pokorného srdce: i stál bez pohnutí, zlekaně trpělivý, nenalézaje slov, jimiž by zakryl svoje nekonečné rozpaky.

Tu zpozoroval, že jej ohleduplně osamotili, i vešel zdráhavě, bezděky zatajuje dech, do nevelké komory: v typickém přítmí nádvorní světnice ostře svítily duchny Marininy jako neposkvrněné vločky čerstvé závěje; rudé skvrny květenství pelargonií z hnědého opažení světlíku ryly se bouřlivě jásavě do paměti. Útulně domácky čpící vlhkost úzkostlivě vydrhnutých prken podlahy a žertovně po nich rozstříknutých náletů bílého písku vdychl Babinczuk — snad proti své vůli — s lačnou žádostivostí náhle probuzené vzpomínky: až ze dna paměti vyhoupla se představa kdysi domova dětských let, k nevíře podobné, stejně skromné, ale opojné vůně lehkomyslně nedoceněných půvabů.

A služčina horečkou zmučená tvář, již dva uboze chudobné cůpky laskavě obkružovaly, bez účasti hleděla z bílé vlny do prázdna prostoru a nad ní jaksi vyčítavě pálily černé oči Zilliho.

— Jdi . . . jdi pryč . . .! — řekl Babinczuk dráždivě neklidně, v zajíkavém a bezpříčinném vzdoru, — snad o něčem důvěrném bude třeba promluviti . . .

Vzrušilo jej až k nepříčetnosti, jak závora za Zillim, když odcházel, zasunovala se dvě, tři vteřiny, takměř nepozorovatelně zapadajíc do železného poutka.

— Naslouchá! — myslil si a dusil se žádostivostí, aby postřehl sebe nepatrnější projev zrádného pohybu či zvuku; připadlo mu pojednou, že se o něho mdloba pokouší v tomto nezvyklém přepětí zpohodlnělých nervů a již také určitě rozeznával tep srdce, tu zleněný úzkostnými stahy svalstva, tu šíleně bijící divě arhytmickými křečemi. Horko jej polilo v suggestivní předtuše možnosti náhlého konce a hysterická lítost jím prudce zatřásla: v tomto změkčilém stavu kajícně bezpodmínečné ochotnosti, kdy všechny jeho hříchy rostly před chorobně zbystřelým vnitřním zřením v nestvůrné obrysy, spatřil také slzy Marininy, jak vypramenily hrkavými potoky z bezlesklých zřítelnic, jak se perlily na sněžně nažehleném prádle, jak, podobny očistnému křtu, nabízely odpouštět, co zdánlivě zapomenuto, dosud hořelo palčivě žárným plamenem jako nesmírná křivda lidskosti Babinczukovy. Spatřil ruku, do kosti vyhublou, tápající bez pomoci v prostoru před sebou a,

instinktivně, zapomínaje, že již myslil na smrt, i že se bál slídivých očí Zilliho, vzal vychudlou paži služčinu do svých dlaní: a byl opravdu dychtiv, ať z hnutí dobrého srdce, či sentimentálního popudu pijáka, oplácet svůj dluh všemožnou blahosklonností, prokázat cosi nevyrovnatelně dobrého, nad čím by se lidé podivovali, smísit své slzy indifferentního slabocha se slzami trpících, buď jak buď: vnést jiný vzduch v tak marně dosud žitý a nudný řetěz dnů, příznačně billancovaných černou kávou a nevolnostmi.

Sotva znatelný stisk ruky Marininy jej výsostně blaze upokojil a srdce i prsa nejméně pyšně rozšířil.

— Chudáčku! — pravil s veškerou něhou, jaké byl schopen, — jsem to já, Babinczuk! Poznáváte mne? Již jsem jedenkrát — jen vzpomeňte — v těžké nemoci duši Bohu odevzdával a vy, jako sestra milosrdná, v křesťanské lásce jste mne opatrovala! Jen vám děkuji za svůj život a nikdy toho nezapomenu ... Jakési šatstvo jsem vám tehdy přislíbil ... Nu, již promiňte ... Úřad a ony nesnesitelně nudné společnosti ... Ale toho dne, kdy s lůžka vstanete, ne jedny, ale čtvery, či patery ... jak vám bude libo ...

— Ať do mne ...! — vykřikl: ulekl se zvuku vlastního hlasu a, jak hleděl očima bezděčně orosenýma na upracované prstíky Marininy, ač zhrublé, přece malé a tak tulivě důvěrně mu na dlani odpočívající, řekl si s příliš překotnou pokorou:

— Dluh jsem odkládal a teď bude těžko ... Ani slova díků ode mne neslyšela! Snad i někdy hrubstvím jsem ji za všechnu její dobrotu častoval! Ach, Bože, jak mne vidíš, chtěl bych všechno napraviti!

Tu ruka nemocné přiklonila k sobě jeho pravici a Marina, jako by čtla jeho myšlenky, přivírajíc oči se vzlykavě slastným chropotem šťastného okamžiku, pokryla ji polibky, tak tichými a pokornými polibky, že byly spíše dechem, nežli dotykem. A co při tomto nezadržitelném trysku mlčelivého přiznání Babinczukovi myslí přeběhlo, bylo tak omračující hloubkou náhlého poznání, že se mu dechu nedostávalo: M a r i n a, s l u ž k a, m i l o v a l a ... Jej, Babinczuka, světáka, jenž na potkání všem ženám své srdce rozdával, ú ř e d n í k a Babinczuka, kterému žádné věno maloměstských dcerek nebylo dosti veliké, rod dosti důstojný a krása hodna jeho kučeravého vlasu, uhrančivě svůdného pohledu a téměř žensky hebké pleti ... V hlavě, zvolna se probouzející k střízlivému pochopování skutečna, zmítaly se v toporném zápasu ukojená ješitnost a sebevědomí dobyvačného světáka, soustrast čistě lidského cítění i chorobně měkká lítost pijáka, pramenící z fysické nevolnosti a oškli-

vosti sama nad sebou: Kolik mučivě nekonečných roků rdousila tedy v sobě Marina beznadějnou žádost nemocného srdce, co bolestí jí bylo přetrpět, když Babinczukova dobrodružství letěla ke všem a ode všech jako na křídlech...

— Máte mne ráda...? ptal se bojácně a nikdy ještě neměl nutkavější touhy přissát se svými lichotnými rty k tělu ženy, aby stokráte slyšel mezi polibky, laskáním a náruživými oddychy:

— Až do smrti, pane Babinczuku...

Krůpěj skličující hořkosti přemetla se pamětí, tolika nezvyklými dojmy naprosto zmatenou:

— Taková láska! Tak skromně beznáročná oddanost! Tak trpělivě žíti v nepochopení a ústrku! Co slz jí bylo polknouti! Ty srdce milosrdné! Tobě vskutku jediný Kristus Ježíš nebeský, právě tak tichý beránek, k němuž se v brzku s velkou slávou duchovní odebéřeš, důstojným bude ženichem!

A v biblické velkodušnosti, všecek zaujat svým novým problemem, jenž se mu v rozumu jako zářná pochodeň náhle rozsvítil, oslněn zátopou čisté radosti z určitě se vyhraňujícího odhodlání, řekl si, udeřiv se v prsa:

— Co tobě radosti učiním! Jestliže Kristus... a jaký je to pán, jestliže tedy Kristus Ježíš, před kterým aby i císařové po hlavách tančili, Marině na nebesích bude ženichem, což já, Babinczuk... To učiním... to učiním... A huba nějaká nechť si vzpomene zpozdilým klepem... Že vám pak bičem po hlavách přejedu, chlapci!

— Smrt má na jazyku! — pravil mu ubezpečivě jakýsi klidný hlas neodolatelného nutkání. — Smrt má na jazyku!

— Máte mne ráda...? — opakoval zajíkavě, pln úzkosti, že by jeho předpoklad možnosti dobročinění mohl býti jen chimerickým snem, — máte...? Nu řekněte... Nemohu věřiti, že by to, co bylo, stalo se proto... proto... aby... Jak vám jen říci...?

Slzy služčiny po dušné domluvě Babinczukově zmohutněly v tryskavé bystřiny, prsa klopotně oddychovala všemi silami, co jich ještě zbývalo ve vysláblém těle. Křeč již narovnávala, zdálo se, oči i údy k poslednímu pohybu.

— Tak i mne smrt si jednou do klubíčka nakřiví...! — zašeptal s ustrnulým úžasem a odplížil se tiše do chodby, aby vyhledal kněze a pana Lamperta: spatřil je, jak stojí mlčky u okna schodiště s hlavami svěšenými, kamenně přísní ve svém prostě lidském zármutku, i jak po něm tázavě přikývli, očekávajíce jen konečné potvrzení toho, co mělo přijíti každým okamžikem.

— Již zemřela? — tázal se dychavičně pan Lampert, roztržitě promyknuv útlý řetízek hodinek mezi bílými prsty.

— Modleme se: Bože, útočiště naše a sílo ..., počal kaplan, přesvědčen o nemožnosti zázraku.

— Ještě dýchá! — vykřikl Babinczuk, — ale pospěšte, abychom, co je možno ...

Učinili tři, čtyři kroky ke dveřím komory Marininy a tu je opět zastavil, nenalézaje dosti rychle slov, aby jim objasnil své náhlé pochybnosti.

— Pevně věříte, že zemře? — ptal se zajíkavě, — zemře ...? Ale jistě zemře?

— Neměnila by s vámi! odpověděl útěšlivě kaplan, přepočítávaje knoflíčky své vetché kleriky, v domnění, že otázka Babinczukova vytryskla z upřímné bolesti, — rovnou cestou půjde do ráje, kteréhož dosíci nám dopomáhej Bůh Otec, Bůh Syn a Bůh Duch svatý, amen.

— Ale zemře ...? — opakoval tiše a drkotavě Babinczuk.

— Odejde perla mezi služebnými! — řekl pan Lampert, — duše poctivá a srdce předobré ... Šest roků slouží a za tu dobu nebylo mezi námi jediného křivého slova ... Opakuji slova své ženy — poněkud prudké přirozenosti: vzácná — obdivuhodná ... Od kterési doby ... již si vzpomínám ... toho dne, kdy jste povstal ze své nemoci ... trpěla nějakým tajným zármutkem a hleďte: dnes nad ní vteřiny spočtěte ... To všechno, ujišťuji vás, ona tajná bolest ... Již věřím, pánové, že Bůh odměňuje zdánlivě největším zlem: smrtí ... Je-li pravdou, že je konec největší možnou rozkoší ... Vzpomínáte si? Lžete, aby lidé nepostřehli podstatu rozluky duše s tělem, neboť by předběhli svrchovanost Prozřetelnosti! Zde rovnost, jež smiřuje, klid, jenž tiše uspává, tma, jež vyrovnává protivy, zapomenutí, které léčí na věky, lhostejnost, rovná moci, všechno a nic ... všechno a nic ... největší protivy a nejdokonalejší soulad ... Bůh, Smrt, Život, Štěstí, Láska ... Co chcete? Jsem pln závisti, že zemře a že je mi žíti ještě kterousi dobu, tak odvislou od rozmaru Všemohoucího ...

— Ušetřte, prosím ..., — zašeptal kněz, přeloživ ruce křížem přes prsa.

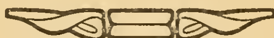
— Nuže, pánové, — vzdychl nedočkavě Babinczuk, — dnes konečně poznáte, jakým jsem člověkem ... Jak Bůh poroučí: Marina zemře, důstojnosti, ale zemře tak šťastna, jako královna ... Od-

važuji se vkročiti do cesty osudu: ožením se s ní, pánové... Učiním ji paní Babinczukovou! Aha! Teď se vám oči otevřely!

— Ach! — vydychli kněz i pan Lampert v neskrývaném úžasu.

— Račte... abych vám jen poněkud vysvětlil..., — řekl Babinczuk, — učiňme ji šťastnu, ale pospěšme... jen pospěšme... neboť smrt... cítíte, jak studeně zadýchla okolí této komory...?

(Příště dále.)



BOHUSLAV KNOESL:

NOKTURNO.

Kdys bývalo, že jsi se často omeškal
za sladce vonných letních večerů,
stíhaje hvězdných třpytů hru,
a s rozkoší vzduch vlahé noci ssál
a tichým byl's a slova nemluvil
a ve chvílích těch dvojnásobně žil,

neb všechny krásy, jež jsi střádal v hlubinách,
ty ve dne zastrašeny všedností,
jež na každé se kráse mstí,
oživly v noci modrých temnotách
a píseň kouzelnou ti zapěly,
až spící touhy tvé se zachvěly.

A byla noc a bylo ticho kol a kol,
jen jako ze sna stromů ve větvích
lehounký vánek slabě vzdych'
a v pažitu se rozkolébal stvol.
Tu bylo sladko slýchat, sladko žít,
s myšlenkou v plný souzvuk splynul cit.

Tu náhle vážně jako z bytí dna
kovový úder s věže zněl
a rostl, rostl, slavnostněl
jak velká slova záhadná
a vyzníval pak pozvolna
do noci ticha, bezedna.

Stín tvary zahalil v svůj šat
a v duši tvoji plnou snů
a vzpomínek a prchlých dnů
klid šíra zapomnění pad'.
A byla noc a ticho bylo kol a kol,
list stromu nehnul se, ni trávy stvol.



NA ROZHRANÍ DOB.

Když přibliží se v žití ona chvíle,
kdy na rozhraní dob se cítíš stát,
tu náhle obrazy dnů prchlých milé
se počnou před tvým zrakem otvírat

jak sladká krajina, jež zastřena je
tvých nadějí a tužeb závojem,
kde všechna pohoří a řeky, háje
jsou posvěceny minulosti snem.

Van věcí neznámých kol tebe věje,
když k novým obzorům zrak zvedneš svůj,
a rozdvojena touha tvá se chvěje,
ty kráčíš již, však cosi volá: „Stůj!

O, ještě jednou k nám se obrať zpátky,
svůj zadrž chtivý do neznáma let,
je dlouhé toužení, je život krátký,
ó, stůj, ó, ještě jednou, naposled!“

Tu chtěl bys se již dojat cestou dáti
k vzpomínek svatým místům zpět,
však vítr záhadný již tebe chvátí
a v stranu opačnou tvůj zvrací let.

Tam nová horstva, hle, a nové kraje
již před tebou se šeří v modrou dál,
kde plnější plod v stromů větvích zraje
a šumněj' letí řeky podél skal,

skutečnost vábněji kde tobě kyne,
než ve snech mládí zdálo se ti snad;
Siréna zpívá, chvíle tvoje plyne,
tož vpřed a nemysli už na návrat!

Však jednou později se opět vrátí
dob minulých to divné kouzlo zas,
van jich ti z neznáma vstříc bude váti,
z mhy zapomnění zazní jejich hlas

a lidé zdiveni se budou ptáti,
proč náhle opouštíš jich družný kruh,
až krokem nezvratným se budeš bráti
do samoty, kam zapudí tě Duch.



ZDENĚK ZÁHOR:

OTOKAR BŘEZINA A UPANIŠADY.

(Pokračování.)

KAPITOLA IV. VYKOUPENÍ.

Stěhování duší vede nás k nauce o vykoupení. — V dobách vedských návrat vedl k bohům, v upanišadách devajanem k neosobnému brahmanu, konečně k duši, átmanu (310).

I v tomto případě však s počátku jeví se vykoupení ve formě příčinnosti, átman neoprávněným způsobem stává se objektem poznání. Odtud plyne názor, že teprve po smrti dojdeme vykoupení.

Nauka o duši jako brahma-átmanu provedla i zde další krok. Je-li brahman roveň átmanu, značí poznání átmanu již vykoupení. Je-li átman vlastní naše duše, není mezi námi a jím časové ani prostorové vzdálenosti, netřeba se k němu vraceti: vysvobození existuje stále. Náleží k metafysickým faktům, jimž nepřísluší nikání, kausalita, nýbrž bytí.

„Kdyby vysvobození mělo počátek, nemohlo by nekonečné být“ (Gaudapáda-Káriká 4, 30). Proto je zapotřebí pouze poznati, že átman je vlastní já, aby člověk stal se plně účasten vykoupení.

„Věru, kdo ono nejvyšší brahman pozná, ten jest již brahman.“ (Mundaka-up. 3, 2, 9). Znalost átmanu nepůsobí vykoupení — nýbrž jest vykoupení samo.

Prvotní názor, že vše empirické poznání jest vlastně nevědění (avidjá, t. j. nevědění a empirická realita se ztotožňují), že vědění týká se pouze átmanu,* ustupuje později názoru hlubšímu, že o átmanu, jakožto jediné ve všem přítomné bytosti, není vědění nějaké vůbec možno. Neboť každé poznání předpokládá subjekt a objekt, tudíž dvojitost — átman však je naprostá jednota (70, 72).

Velkou důležitost měla formule „neti, neti“, vyjadřující negativnost tohoto vymezení.

Brih. IV, 2, 4: On však, átman, „není takový ani takový“. Jest nehmatatelný, neboť nelze ho poznati hmatem, nezničitelný, neboť nelze ho zničiti.

Krásným příběhem znázorňuje Śankara tuto negativnost (143):

Když Báhva byl tázán Vâškalim, vysvětlil mu brahman tím, že mlčel, jak písmo vypráví: A on děl: „Nauč mne, ó úctyhodný, co jest brahman.“ Onen však mlčel. Když druhý však po druhé a po třetí se tázal, pravil: „Vždyť tě tomu učím, ale ty tomu nerozumíš; tento átman jest zticha.“

* Stejně učil Platón, že pravé vědění týká se pouze ideji.

Brahman jest tudíž bez času a prostoru. Jest charakteristické, jak toto abstraktní poznání upanišady názorně vyjadřují.

Brih. IV, 4, 16: U jehož nohou čas se valí dny a roky...

Maitrájana 6, 15: Věru dvě jsou formy brahmanu: čas a bezčasí. Co totiž před sluncem zde bylo, to jest bezčasí, a co se sluncem počalo, jest čas, jest dělitelno.

Čándogja III, 14, 3: Tento jest můj átman v nitru srdce, menší než zrnko rýže nebo ječmenu neb zrno hořčičné nebo prosa nebo jádro prosného zrnka — tato jest duše má v nitru srdce, větší než země, větši než prostor vzdušný, větši než nebesa, větší než tyto světy.

V Káthace líčena je přirozenost vidoucího, jenž vyňat je zé všeho empirického řádu. Nerodí se a neumírá, od věčnosti do věčnosti jsa týž, prost žádostí a zármutku, tužby maje ukonejšeny hledí na nádheru átmanu.

V tělech netělesný,
v nestálých stálý,
átman velký, vše pronikající,
zří mudrc a netruchlí.

Takováto meditace vedla tedy k mystickému pohroužení v sebe. Jest třeba splynouti s átmanem, jejž můžeme nalézti jen ve svém nitru. Vědoucí je stále ve stavu extatické kontemplace. Filosofickou spekulaci potvrzuje extatikova praxe.

U Březiny uplatňuje se především tato druhá stránka. Extase je prostředkem poznání metafysického. V této extasi cítí sice blízkost boží, je mu zárukou budoucího vykoupení — zde na zemi však pro něho vykoupení není. — Jako extatik jest ovšem i on vyřazen z empirického světa. V opojení překonává poznavací formy času a prostoru — rozkoš i bol.

A přece tyto zkušenosti, jimž tisíciletí jsou potkáním okamžiku s okamžikem, jimž systemy světů jsou hrou jisker shasínajících nad plameny jednoho ohně, a kde není místa pro naše bolesti a rozkoše,... zkušenosti noci, která není nocí, jsou ve své podstatě jediným naším bohatstvím. (Tajemné v umění, H. P.)

Hodiny duší jdou mnohem rychleji než hodiny skutečnosti. (Zástupové, H. P.)

Slyšíte údery dvanácté hodiny dne, v němž každá vteřina probíhá věky? (Polední zrání, V. P.)

K nejdůležitějšímu závěru upanišad, esoterickému učení o totožnosti duše s božstvem a světem Březina arci nedospívá. Vývoj jeho názoru o vykoupení jest tento:

Původně i jemu smrt znamenala zánik; opojení pak, které smrt mělo přemoci, bylo na tomto stupni krokem v děsivé neznámo,

bylo rovněž zánikem. Tak dlužno rozuměti veršům „Vítězné písně“ (S. Z.):

Opojení nás vedlo v nejnižší rozlohy snění se svahů denního světla
a mlhy nám stoupaly vstříc ze zdrojů, jimiž omamovaly se věky
a karavany nesčíslných duší. Černé slunce smrti tam plálo
a házelo paprsky podmíněné jinými zákony chvění.

Jen přílišná pozemskost existence nedávala mu zříti, že smrt není zánikem, nýbrž slavným přechodem.

Avšak hustá krev země nám polarisovala v zracích záření smrti
a radostná odpověď naše sípěla, němá, výkřikem hrůzy.

Avšak posléze proniká vědomí, že smrt jest jen přechodem k dalšímu stupni života vesmírného. Příčinou tohoto poznání jest, že básník dospěl vyššího stupně extase, jejž plně vystihuje již „Víno silných“ na konci „Svítání na západě“:

Než se nadáme, uslyšíme, jak vedle nás rhytmicky dýchá mystická píseň
a na rtech ucítíme číš svoji teplou od jejich etherných retů.
Tajemný proud zavře se kruhem kol našeho stolu,
vymkne nás ze zákonů země a život a smrt bude našemu snění
odpovídati.

Opojení překonalo smrt. Ukazuje mu slávu tohoto i onoho světa svou visí — neprůhledné stalo se průhledným. Vise je důkazem posmrtného života. Tak jako ze života obyčejného přejde v extasi, tak přejde i smrtí na onen svět. Ono jest symbolem tohoto. Proto bude „život a smrt našemu snění odpovídati“.

Protože pak na tomto dalším stupni extase není již náhlým vytržením, nýbrž nenáhlým přechodem, jen „sesílením zraku“, proto i kontrast života a smrti je zmírněn a setřen. Proto v takovýchto okamžicích neodděluje příkře oba světy — není zde protikladu máje a absolutna, májá je přehodnocena na vývojový stupeň, je poukazem k budoucnosti. Jde o další stupeň života a život ten je příbuzný životu pozemskému.

Unaveni světem, ruku podáme Přítelkyni, aby nás odvedla odsud,
a smrt naše bude jak smrt očištěných lidí. Podobná chůzi
z pokojů přesycených vůněmi do chrámu na neděli květnou.
Podobná vystoupení na loď za vlání praporů a v orchestrech hudeb.
Podobná odchodu vojska do dobytých zemí, jemuž házejí kytice z oken.
Podobná radostné odpovědi chóru po slovech kněze, zamlžených tajemstvím.
Podobná políbení, které potrvá déle než systemy světů,
podobná výkřiku všech písní, skrytých ve všech minulých i budoucích duších
a světech,
a smíšení všech minulých i budoucích dní a nocí v jediný den, v němž
nebude noci.

Pozemská existence jest tedy Březinovi tak jako starým Indům „avidjá“ — nevědoucností, nevidoucností — vědění však není mu seznáním totožnosti, vykoupením, které nutně vede ke kvietismu, umrtvování. Jemu není extase nijak naprostým splynutím s bohem.*
To jest arci pouhé schema, mystických typů je řada. Upanišady blíží se typu prvému, co se tkne jednoty s bohem a vymanění z dobra i zla — Březina representuje úplně typ druhý s počátku svého vývoje. Později odchyluje se od krajního důsledku askesy a neodmítá reality.

Dění světové není mu pouze lichou hrou, která se rozplývá při pravém poznání, nýbrž vesmírným dramatem, vyžadujícím nesmírného napětí vůle, nesčetných obětí, sebeodříkání, heroismu a lásky. Bůh formuje, sám jsa ještě stále nespokojen, svět dle svého snu a s ním spolupracuje tisíce bytostí na tisících světů.

Jaké bude rozuzlení tohoto dramatu, básník neříká aniž říci může, neboť to přesahuje meze lidského poznání.**

KAPITOLA V. PESSIMISM A OPTIMISM.

Pessimism indické filosofie je příslovečný. Jest však významné, že v starších upanišadách zdůrazňováno bývá vysvobození z vrozené „avidjá“, nevědění, poznáním átmanu — vybavení z útrap jest jen vedlejším důsledkem tohoto poznání. Teprve v pozdějších upanišadách pessimism vzrůstá a dosahuje vrcholu v materialistickém systemu sánkhja a v buddhismu. Filosofie usiluje jen o zamezení útrap — příznak to únavy (229).

Svět jevů jest jen omylem. Kdo vyprostí se z tohoto omylu, vyprostil se ze života i smrti zároveň, uchránil se stálého znovuzrození i smrti do nekonečna se opětující. Upanišady končívají slibem, že ti, kdož nauku jejich si řádně osvojí a nezasvěcenému neprozradí, nikdy již se nezrodí.

V této nesmírné touze po zániku všesvětovém, po spáse celého kosmu pravým poznáním, nejjasněji zrcadlí se onen hrdinný nesobecký pessimism nejušlechtilejší periody indické filosofie.

* Dle toho, jak si extatik uskutečňuje základní touhu mystickou, splynutí s bohem, praprincipem, stanoví A. Merx dva typy extremní. (Idee u. Grundlinien einer allgem. Gesch. der Mystik, Heidelberg 1893, str. 10.) Pakli extatik má za to, že jeho jednota s bohem jest splněna již zde na zemi, povstává víra ve vlastní bezhříšnost, mystik stane se libertinem; kde však jednota tane na mysli jako nekonečný cíl, vede k askese a útěku se světa.

** Nechybějí ovšem ani u Březiny místa, jež obrazně znázorňují vykoupení představami jasnými a životodárnými, jaké najdeme v rozličných náboženstvích kulturních národů a tudíž i u Indů. Sem patří myšlenka o věčném dnu a o návratu do nadhvězdné vlasti.

Proti tomu pessimism Březinův je zpočátku egoistický. Touží po smrti jakožto konci útrap a zániku a zároveň se děsí myšlenky nicoty, ale při tom při všem má na mysli jen úkoj vlastní.

V „Motivu z Beethovena" zaplavuje jej touha po smrti „jak příliv sladké vláhy", ale jindy se jí hrozí: „V mém pohledu slabost a touha, smích blýštící ocele v tvém". (Pohled smrti, T. D.)

„Je svým časem pessimistou. Svět, vesmír, život, vše positivní je mu tehdy „mysteriem zmaru". Celý vesmír je schopenhauerovsky smutný, ›v těch chvílích smutek můj byl jediným vzedmutím věčného smutku, rozlitého staletími, zaplavujícího národy". — Není odpovědi z věčných prostorů. Otázky vracejí se zpět „teskny a němy".*

Tak Načiketas, mladý hrdina upanišady Káthaky, kráčí neodvratně do domu smrti, aby vypátral věčná její tajemství.

„Co po smrti jest, to nám, smrti, pověz:
žádného daru jiného krom toho,
tajemně skrytého, nevolí Načiketas."

A hle, smrt, bůh Jama, objeví se vlídným přítelem a vydá své tajemství.

Již ve „Svítání na západě" smrt je překonána, stává se přítelkyní.

„Až sedneš za můj stůl, čekaná, Nepozvaná,
se zraky tajemství, se slovy němými,
s bohatstvím neznámým, milostná obávaná,
s dotknutím ledovým, s polibky věčnými . . ."

Smrt je přehodnocena, nastává období kladu a vesmírného optimismu, vesmírné solidarity.

Zásadní je rozdíl mezi překonáním smrti u Březiny a v upanišadách. — Příčina různého pojetí vězí nejen v různosti duševního založení, nýbrž i ve východisku.

Březina, syn moderní doby, vychází ze skepse a od ní dospívá k víře. Autorům upanišad právě víra jest východiskem. Jim všechny světy a existence posmrtné jsou součástí velkého koloběhu, z něhož teprve dlužno hledati vysvobození.

Východ a Západ kráčejí zde stejnou cestou, ale v důsledcích se rozcházejí, a snad je příčina nejen v různém východisku, nýbrž i ve stáří kultury a rasy: kulturně starší Východ je pessimistický, kdežto mladší Západ je naplněn vůlí a radostnými nadějemi.**

* Žákavec, Přednáška o Březinovi, Rukopis, str. 24, 25.

** Zdá se, že dnes i v Indii nastává období kladu. Velký básník Thákur je toho dokladem. Kdežto staří překonávali život i smrt, Thákur oběma přitakává. Velká vlna kladu, která zaplavila Západ, má svůj výchvěv na dalekém Východě.

KAPITOLA VI. EXTASE.

Filosofické jádro upanišad, že naše duše je božstvem, jakož i intuitivní povaha veškerého filosofování vedly k mystické absorpci. — Mystika východní je přirozenou dedukcí vládnoucího filosofického systému — mystika upanišad vyplývá tudíž ze spekulace a tento spekulativní ráz převládá nad prvkem extatickým — u Březiny naopak extase jest cosi primerního, jest mediem poznání a uplatňuje se mnohem více než v upanišadách.

Dle upanišad obě cesty, reflexe i extase, vedou k pochopení Átmanu. Švetášvatara up. 6, 13: Kdo prabytost poznává jako boha zkoumáním (sánkhjam) a oddáním (joga), sproštěn bude všech svazků.

Významný jest pozdější názor, že joga, t. j. právě extatická absorpce, vede k tomuto cíli bezprostředněji a lépe. (D. Ph. III, 99.) Extase mystická zakládá se na zjevech a zkušenostech somnambulních. Extase jest stav příbuzný hlubokému spánku a hypnose; uplatňuje se v něm část podvědomí; zdá se, jako by jakési druhé, hlubší já, plné nových, záhadných schopností a pocitů, se probouzelo. Forel (Hypnotismus, 6) praví: „Máme všichni druhé vědomí, vědomí snové či spánkové, které se kvalitativně velmi podstatně liší od vědomí ve stavu bdělém... V jistých zvláštních případech somnambulismu byla pozorována dvě i více navzájem ostře odlišených vědomí... (8) Jako veliký mozek jest sídlem vědomí, stejně můžeme a musíme dokonce teoreticky připustiti, že činnosti ostatních nervových center, malého mozku, středního mozku, mezimozku, míchy a ganglií mají rovněž analogická subjektivní zrcadlení."

Jest dosud mnoho záhadného v těchto stavech. Možno říci jen tolik: jako se ocitáme ve snu v jiném světě, tak i extatik v somnambulismu — jenže prožívá tento vzmocněný sen mnohem intensivněji, bohatěji, závratněji — jest mu takřka novou existencí. Odtud plyne i filosofický názor extatikův — mysticism.

Podivuhodnost a mimořádnost těchto somnambulních stavů spočívá zejména v tom, že líčeny jsou jako zánik individuality a splynutí s praprincipem, jako poznání, v němž subjekt kryje se s objektem, a zároveň jeví se v nich stupňování normálních schopností, jakési vzmocnění individuality.*

Oba tyto zjevy najdeme u Březiny i v upanišadách v různém prolnutí. Rozdíl jest v tom, že upanišady tíhnou spíše k prvé, Březina k druhé stránce extase. Lze tedy rozdíl mezi mystikou upanišad a u Březiny charakterisovati takto:

* Káthaka 6, 11: Joga jest stvoření a zánik (t. j. ilusorní pluralitní svět zachází a jiný svět v našem vlastním nitru vzniká).

Upanišady postupují spekulací k extasi, Březina extasí ke spekulaci; mystika upanišad je převahou spekulativní, Březinova extatická a visionářská, upanišady tíhnou k zániku, Březina k sesílení individuality.

Tento poslední rozdíl zaslouží si bližšího objasnění.

Filosofie orientální hlásá neskutečnost světa a mystickou absorpci, v níž smysl a hodnota osobnosti se ztrácí, individuální existence se ruší:

„Brahmáni našli klíč života minulého a budoucího, formulujíce organický zákon vtělení a střídy životů. Ale nořice se v onen svět a kontemplaci věčna, zapomněli na realisaci pozemskou: život individuální a sociální.“ *

Deussen (278) podává dle textu upanišad tento výklad: „Indové rozeznávali čtyři stavy duše: bdění, sen, hluboký spánek a čtvrtý stav, zvaný turíja, t. j. extasi, stav magnetický. Již v hlubokém spánku nastává spojení s brahmanem, jenže v něm není individuálního vědomí, jež by si uchovalo vzpomínku i po procitnutí.“

Hluboký spánek ostatně velmi se podobá spánku magnetickému na př. polohou očí, jež jsou obráceny ke kořeni nosu, snad také sny, jichž si však neuvědomujeme. V líčení hlubokého spánku, jako naprostého bezvědomí a splynutí s brahmanem, byť i dočasného, především jeví se ona touha Indů po zániku — kvietism, který byl praktickým cílem jejich filosofie a jenž vedl k umrtvování vůle k životu.

Brihadáranjaka up. IV, 3; 19; 21, 22: — Ale stejně jako tam v prostoru vzdušném sokol neb orel, když dosti lítal, unaven složí perutě a oddá se schoulení, tak také duch spěje k onomu stavu, v němž, usnuv, žádné žádosti nepociťuje a žádného snu neprožívá. – Toť jest jeho podstata, v níž povznešen jest nad žádosti, prost zla a beze strachu. Neboť tak jako někdo v objetí milované ženy** nemá vědomí o tom, co je vně a uvnitř — tak i duch, objatý principem poznání, nemá vědomí o tom, co jest vně a uvnitř. Toť jest forma bytí, ve které ukojiv žádost, sám jsa svojí žádostí, bez žádosti jest a odloučen od strasti. — Pak otec není otcem a matka není matkou, světy nejsou světy, bozi nejsou bohy, vedy vedami, pak zloděj není zlodějem, vrah plodu není vrahem plodu, čándála*** není čándálem, paulkasa † není paulkasem, asketa není asketou, kajícník není kajícníkem; pak nastala nedotknutelnost dobrem a nedotčenost zlem, pak přemohl všechny útrapy srdce svého.

* E. Schuré, Les grands initiés, V. éd. 1901, p. 544.

** Mystikové s oblibou líčívají svoji rozkoš a mdlobu erotickými obrazy. I u Březiny je najdeme, zejména v první fasi jeho tvorby: „...Je měkká náruč tvá jak bílé lokty děv“ (Modlitba večerní, T. D.), „...na ňader úbělích jak spočinutí měkká, a nahých ramen dvou jak chtivé sepjetí.“ (Motiv z B.)

*** Syn súdry a brahmánky.

† Syn súdry a ženy z kasty kšatriů.

V „turíja", čtvrtém stavu, t. j. extasi jest potlačeno vědomí o objektech a **ve stavu bdělém** nastává splynutí s věčným subjektem poznání za plného vědomí individuálního (278).

Rozdíl proti hlubokému spánku vylíčen jest takto v Mándúkja-Káriká, 3. 33:

„Duch uhasíná v spánku hlubokém, **neshasíná, je-li potlačen**, nýbrž stane se zcela brahmanem,* neznajícím strachu, zcela se promění ve světlo poznání."

Upanišad Mándúkja 7. líčí tento stav takto: — Bez poznání vnějšku i vnitra ani obou zároveň, aniž skrz na skrz v poznání záležející — neviditelná, nehmatatelná, nemyslitelná, neoznačitelná, jen v jistotě vlastního já spočívající, celou rozlohu světa v niveč uvádějící, ztišená, blažená, bezdruhá — toť čtvrtá čtvrť, toť átman, jej dlužno poznati. —**

Úplná absorpce byla tedy cílem tohoto snažení — stav, jejž ve středověku mystikové jmenovali patřením na tvář boží. Brahmané docilovali ho usilovnou meditací. Aby tyto stavy vytržení, jež mívali jen vyvolení, častěji a dle přání vyvolávali, vynalezli později methody a ustálili praxi, zvanou joga (t. j. zapřažení, srovnej iungere, iugum). Askesa, posty, nehnuté sezení, zadržování dechu, napiatá meditace posvátného slova „Oum" byly součástky této praxe. V praktikách těchto snadno poznáváme prostředky, jimiž lze dosíci autohypnosy.***

U básníka našeho příčiny schopnosti somnambulní nejsou arci umělé, nýbrž přirozené: dědičný sklon, vysílení, zaviněné chorobou, duševní utrpení, hluboké vnitřní vzrušení, značné napětí obrazotvornosti. Bezprostředními podmínkami, za nichž u něho nastává extase, bývají dojmy, jimiž na něho působí velkolepé divadlo vesmíru při západu slunce, za noci, dále dojmy hudby a příval erotické touhy. Není tedy ničeho násilného ve vývoji básníkově. Jest jedním z vyvolených.

* Brahman zde jest neutrum, značí praprincip.

** Tento citát je názorným dokladem výše uvedeného zásadního rozdílu mezi Březinou a upanišadami. Svatá písma indická i Březinovy básně jsou synthesou náboženství, filosofie i poesie. V tomto vzácném sloučení spočívá vysoká hodnota obou výtvorů. Všechna výmluvnost upanišad, odpovídajíc spekulativnímu jejich rázu, tíhne však k abstrakci, a výraz poetický ji pouze nahrazuje nebo jí slouží. Na tomto místě na př. — nehledě k celkové intonaci — zhošťuje se indický filosof básnického roucha a vyjadřuje se abstraktně, v negacích. — U Březiny, básníka a visionáře, naopak výraz poetický je cosi primerního — „obraz je poznávacím orgánem básníkovým" (Šalda). Básník, chce-li jím zůstati, nemůže se vzdáti obrazů a symbolů.

*** Forel praví (22): V jádře lze vědecky konstatovati jen jeden způsob vyvolání hypnosy (ať již vnuknutím druhého, ať autosuggescí), totiž její vyvolání **představami**.

*

Mystická extase Březinova jeví jen na počátku jeho tvorby ony příznaky zániku a splývání s veškerenstvem. Březina jest tu „absorbé en dieu (ne zcela)".* Extase podobá se mdlobě.

„O smrti živých těl, jíž noc se stává dnem,
svou šťávu tajemnou lej v moji teplou krev,
svou mdlobou smrtelnou mne spoutej v loži mém,
je měkká náruč tvá jak bílé lokty děv..."

Modlitba večerní (T. D.)

Mluví o „narkose noci" (Motiv z Beeth.), „mdloby teplých vlnách, zelených soumracích mdloby" (Vůně zahrad mé duše). Celý „Motiv z Beethovena" je proniknut uspávající smyslnou mdlobou a finale vyznívá sladkým pocelem smrti.

Tedy v tomto prvním stadiu extase básníkovi značí zánik. Na tomto stupni však nesetrval, přemáhá mdlobu, kráčí dál v neznámo, které mu odhaluje své taje: extase není již zánikem, nýbrž zmnožuje život, je zesílením individuality.

Mdloba stává se jen přechodním stupněm k vyššímu životu. Extase mystická slouží modernímu člověku, jeho touze po kladu.

Již v prvním pessimistickém období spoluzněla tato struna: již v „Modlitbě večerní" (T. D.) modlí se básník „můj zemský život staj a nadpozemský zvlň", chce, aby extase v nekonečno rozšířila jeho schopnosti zrakové a sluchové, od myšlenky odpoutala zemskou tíž, „... ať všechno obsáhnu, všech cíle drah a cest, co vidím žít a mřít a růst a kvést a zrát, sil věčný kruh..." atd.**

Ono zmnožení schopností a vnímavosti jest znakem společným, protože jde v obou případech o týž zjev: somnambulism.

Pro ony vjemy „nadpřirozeného" slyšení, čití, vidění, chutnání najdeme hojně analogických dokladů u Březiny. „Duše Vaše v lítostech pohlcovaly narážení neviditelných barev prodlouženého vidma, trpěly ovíváním neznámého chvění..." (Vladaři snů, S. Z.) „Zpěv staletími bloudící... jak oblak neviditelný se snesl kolem nás a deštěm vůní, chladnoucí, se v tichých, těžkých tónech třás'." (Zpěv staletími bloudící, St. Ch.) „A když se převalily vlny světelné, hle, květem modrých plamenů zem po nich hořela, kapradí tropické se pozvedlo na kmenech etherných atd." (Země vítězů, St. Ch.) —

Příčinou těchto zjevů jest jednak velká sensibilita somnambulů, kteří mají vjemy, jež v normálním stavu smyslům unikají, jednak jde o halucinace všech smyslů.

* F. X. Šalda, Novina I.

** I tato druhá kladná stránka vyskytuje se v indických pramenech. Podrobné vylíčení obsaženo je v Jogasutrách (D. Ph. I., 3, 529): Třemi akty vykoná se přeměna: potlačením, vhroužením, koncentrací. Vznikají nové schopnosti: znalost minulého a budoucího, znalost subtilního, skrytého, vzdáleného. Znalost vesmíru, pořádku hvězd, uspořádání těla. (533) Intuitivní vjemy (nadpřirozeného) slyšení, čití, vidění, chutnání, všemohoucnost a vševědoucnost. —

Na konci však opět prozařuje touha po zániku: vše to mělo býti jen narkotikem — chce opíti se vínem tajemství, vzpláti jako pochodeň tajemným ohněm a posléze usnouti v sen věčný, poslední.

V pozdějších sbírkách proniká jas a sláva visí, otvírá se svět nových forem, realita je transponována do vyšších sfer, do nadoblačných výšin. Onen smysl pro transcendentno, „druhý zrak", zření kosmických souvislostí, nazírání sub specie aeterni, zmohutněly a změnily celé nazírání básníkovo ve vesmírný a činorodý optimism.

Moderní prostředí a erudice značně modifikovaly Březinovu mystiku. Individualism a hlavně touha po kladu, vlastní nejlepším duchům soudobým, přivedly básníka k výsledku opačnému než jest onen, k němuž dospívá filosofie upanišad.

KAPITOLA VII. NÁVRAT K REALITĚ.

V upanišadách vyskytuje se mnoho vnitřních rozporů. Příčina jest v tom, že nezavrhují starších názorů náboženských ani filosofických, jestliže byly překonány názorem novým, nýbrž nechávají platiti oba.

Filosofie sama pak svou povahou a směrem jest v rozporu s přírodou a s vůlí k životu. Popírajíc realitu odvracela se od ní a vedla prakticky k askese a odvratu od života: jogin, lesní poustevník, a sannjásin, potulný žebrák, žili prakticky důsledně dle této filosofie.

V IX. století po Kristu filosof Śankara obnovil učení upanišad a vnitřní rozpory rozřešil tím, že je rozdělil v učení exoterické pro lid a esoterické pro zasvěcence. Jednota brahmanu, věčného principu všeho bytí, jest středem systému, ale jako upanišady ani tento systém po stránce praktické nikde nepobádá k spolupráci na blahu lidstva.

Filosofie povedská, zejména ve formě, v níž se projevuje v epech indických, je na přechodním stupni od idealistických upanišad k realistickému systému filosofie sánkhja.

Bhagavadgítá, která jest nejhodnotějším projevem této filosofie, korriguje po této stránce upanišady do jisté míry. Sdílí s nimi pessimism i touhu po návratu k bohu, ale autor její postřehl a snaží se upraviti nesrovnalost, jíž v pozdějších upanišadách působí snaha po umrtvování těla a fysickou nutností žíti. Nedoporučuje askesu, naopak káže uposlechnouti životní nutnosti, ano káže i práci.

(Bůh Krišna praví k reku Ardžunovi:) „Když k souboru celého světa hledíš, pracovati musíš... Ač kdybych já nebyl praci bedlivě někdy za-

městknán, kdy tedy kráčeli by lidé po cestách mých? Propadly by tyto světy ihned, kdybych okamžení díla svého nekonal, zkázy původcem bych byl, v záhubu vydal pokolení toto.* Nemoudří lpí na skutku, jejž konají, moudrý jednej bez sobectví, připravuj blaho celému pokolení!“ **

Správně vystižena jest na tomto místě jednotnost kosmického dění a energie s lidskou prací. Zde tedy děje se prakticky návrat k realitě a jejím právům, návrat k positivní součinnosti ve shodě se silami kosmickými.

Podobně i Březina sklání se posléze k realitě a velebí mocné síly kosmické i lidskou práci.

V teskném hrdinství stojí práce, pokorná, na stráži proti smrti, hladu a slepotě živlů, z věku do věku udržuje vzrůstající rod člověka pro jeho tajemné cíle a stále hlouběji zasvěcuje ho v poznání země.

Nebezpečí sklizně. (H. P.)

Tisíciletí krouží země, ale soumraku, který by měl dosti šířky, aby ji trvale celou přikryl, dosud nepoznala. Ani okamžik není bez květů, a jaro na ní již po celá staletí si neodpočinulo. Krása světa. (H. P.)

Jest tedy charakteristická shoda mezi názorem Bhagavadgíty a tímto konečným stanoviskem Březinovým. Návrat k realitě, jenž s hlediska upanišad jest nedůsledný, jest oběma společný. Tato příbuznost jest rovněž dokumentována tím, že v „Žalmu ke cti nejvyššího jména“ vyskytuje se — jak výše bylo uvedeno — zřejmý, velmi význačný ohlas z Bhagavadgíty.

Není pochyby, že mezi prvotním schopenhauerovským idealismem a monismem a tímto pozdějším — smím-li užíti toho slova — realismem Březinovým jest rozpor, jejž bychom mohli vytýkat filosofu, jehož však nemůžeme vytýkat básníku — ano tento návrat je pro básníka předností.

Praví v essayi „Tajemné v umění“:

Jako láska i umění miluje zemi. I nejspirituelnější umění uznává vděčně, že do jejího světla opíralo svá křídla...

Toto vymanění z vlivu idealistické filosofie německé je příčinou, že nelze Březinu posléze přesně zařaditi v určitou kategorii filosofickou.

Vývoj kosmu má pro něho svou realitu. Opájí se u novém zanícení krásou země a celým jejím dramatem.

Návrat ke skutečnosti vede básníka postupně k pluralismu: nesmrtelnost duší, spolupráce všech bytostí na díle vesmírném jsou jeho formami. Přes to však zároveň probleskuje názor v původní jednotě:

* Čupr II. 1., 302.
** Překlad Schroedrův.

Jako slib jiných nebes a země viděli hrůzu a nádheru věci.
V plnosti nesčíslných forem cítili prvotní napětí tvého tvůrčího dechu,
jež jako Eliášovo světlo ze všech nejvyšších linii krásy se jiskří.
Stavitelé chrámu.

Monism — pluralism, distinkce rozumové, nestačí vystihnouti názor mystikův.

Mystik zde diktuje filosofu právě jako diktuje básníku. V mystickém, nadpojmovém nazírání slučuje nejen kontrastující představy v obrazy, nýbrž i kontrastující pojmy filosofické. (Příště konec.)



F. BOŘEK-DOHALSKÝ:

BLUDNÝ HOLANĎAN . . .

Jsou polibky, jichž nelze zapomnit.
Ct. Theer.

Kdo vyšel z hôtelu na prostrannou verandu, viděl pod sebou terasovitě k moři sestupující, rozlehlou zahradu, nad sebou hroty Castellu di Molo a poněkud v pravo bílou hlavu Aetny, z jejíhož jícnu věčně vystupovaly oblaky šedivého kouře. Rozhled na moře byl se všech stran verandy rozsáhlý. A jeho hlas zněl dnem i nocí tlumeně a nevtíravě, vkrádaje se do pokojů hôtelu, jako by přitahován byl sprahlými listy stromů a květin, toužících po vlhkém doteku a zmálatnělých tíhou vlastní syté vůně. Občas objevila se bílá plachta na rozvlněném povrchu a mizela v dálce podobna křídlu racka, mihnuvšímu se v slunečním paprsku. Bylo v prvních dnech dubna a slunce počínalo být neúprosným. Hosté meškající v hôtelu trávili celé hodiny na stinných místech zahrady, zabořeni do přenosných křesel, malátni vlastní nečinností, unaveni odpočinkem, nerozhodní, bez energie, utápějíce se v naprostém klidu, jímž zdála se být pokryta celá nepřehledná plocha země i vody, rozkládající se před lidskýma očima. Tráva řeckého divadla byla příliš vzdálena a bylo nutno probrodit se k ní vrstvou bílého, přilnavého prachu, který zvířen kopyty mulů a koní zahaloval vše nevlídně špinavým pláštěm. Sirný vzduchový proud vanoucí od vrcholků Aetny činil pobyt v ulicích zvlášť nepříjemným a stával se v podvečerních chvílích intensivnějším a hutnějším . . . Večery však byly dokonale krásné. Moře prolínalo svým chladným dechem sluncem rozžhavené vlny vzduchové a kdesi vysoko v nepostřehnutelném prostoru ostré světlo jižních hvězd

vykrajovalo z tmavé noci zlato svých těl. Dole se zpívalo a ohlas melodie vtíral se měkce do nehybného ticha. A ze zahrady vstávala zase ta těžká, omamující vůně nočních fial...

Zdeněk Klír přijel z Messiny, aby zde ztrávil několik týdnů po delší cestě, jsa znaven hlukem a chvatným, neurovnaným životem nervósního cestovatele. Proč se vlastně vydal na tu cestu? Neuvědomoval si dobře její účelnost a teprve když přejel Alpy a v bezesné noci patřil na zasněžené horské hřbety, zdálo se mu pojednou, že je trochu zbytečnosti v celém jeho počínání. Nemohl usnout té noci a nemohl v sobě pocítit ani stínu radosti nad tím, že uniká z domova, který se mu dávno stal nepříjemným. A ani radost z širého volného rozletu, který měl před sebou, a jenž doma se mu zdál jedinečným blahem, ho neopanovala. Všecko bylo nějak šedivé a v jeho hlavě bylo prázdno. Byl konečně sám, obklopen valem cizích lidí, lhostejných, často nepříjemných, měl, po čem toužil, ponořen do vlny lidského života, zaplaven jím, takže se v něm úplně ztrácel a mizel, a přec nebyl spokojen. Pusto bylo kolem i v něm. Jako by mu byl zemřel někdo blízký, koho velmi miloval a komu nemohl stisknout ruku na rozloučenou.

Teprve za Ospedalestem zaplašil stísněnost, jež hrozila znemožnit zárodek každé radosti. Otevírající se průsek mezi horami rozlil do široka zeleň vystupující roviny, plné mladé révy. Hřbety pásma jako by uhýbaly před přílivem vlahého vzduchu doliny do pozadí, kde vztyčovaly své posněžené hlavy, veselé pod modrem nebes a úsměvavé pod dotekem slunce jako jasné, světlovlasé hlavičky seveřanských dětí... Nebylo možno zůstati lhostejným. Nebylo možno nepocítit ulehčení a pružnost myšlenek.

Bylo ovšem cosi, co bolelo, a vyhánělo z domova, ale bolest pozbývala intensity. Bolela snad jen doma a zde se musila zahojit. — Ne proto, že by musila uzdravit země zázraků a šarlatánství, ale že dostal se z vlivu a dosahu jejího. Bylo to skutečně rozumné, že odejel. Zůstane vzdálen, má času dost, obrodí a obrní se proti tomu, před čím prchal, najde osvobození... Pak se opět vrátí... Teď byl přesvědčen, že se tak stane, že se tak musí stát. Nechal celou minulost za sebou... Přítomnost byla mu vším. Budoucnost ani nehádal ani se jí neděsil... Bylo mu skutečně neobyčejně příjemno být zapomenut a zapomínat — — —

Když dojel do Messiny, zažil po prvé za své cesty prudce nepříjemný dojem, pohlížeje na město, jež se nevzpamatovalo dosud z katastrofy. Spěchal odtud znepokojen, poděšen i rozteskněn,

jako by byl pohlížel do otevřené, nezhojitelné rány ohromného těla... Malé klimatické místo sicilské vrátilo mu dobrou náladu. A jak po celou cestu lidem se vyhýbal, tak počal teď nalézat zalíbení v jednotvárném, každodenním, povrchním styku s těmi, již dotýkali se jeho života svým životem v dočasném, improvisovaném, společném domově. Sedával zabořen do rákosového křesla kuřáckého salonu, nasléchaje zpěvu sicilských hochův, a pozoroval tanec jich křepkých, dětských těl. Hlasy dorážející k němu od okolních stolů, slova nejrůznějších jazyků, naplňovala ho příjemným zmatkem. Prohlížel známé tváře neznámých lidí a setkával se s jich pohledy, vyměňuje s nimi každodenní, němý pozdrav. Znali již všichni navzájem své zvyky a nemohli být v pochybnostech, co ten neb onen v daném okamžiku učiní.

Pozoroval zvláště čtyři krajany, sedící u sousedního stolu. Viděl je již v Římě v katakombách, kde přidali se k výpravě Angličanů, chtějíce zkrátiti dlouhou dobu čekání na průvodce, a poznal je zde hned při jich příjezdu, sám zůstávaje neznám a nepovšimnut. Dáma, žena jednoho z nich, poutala každý večer jeho pohledy svojí rozkošnou ženskostí, jež z ní vyzařovala, a opřádala ji zvláštním kouzlem. Byla snědé pleti, černých očí i vlasů, pod nimiž na čele táhlo se sotva znatelné znamení malé jizvy. Nedovedl si odepřít, aby nevyhledal místo blízko nich a aby nediskretně nelovil úlomky jich hovoru. Nalézal zvláštní kouzlo v poslouchání a vnímání českých slov na dalekém jihu, v záplavě ciziny... Slyšel vyslovovat známá jména a rozuměl narážkám a vtipům ryze místním, které zde byly kuriositou.

Od té doby, co počal pozorovati společnost svých krajanů, neopouštěly ho smutné úvahy a nepříjemné myšlenky. To tehdy, když sedal na balkonu svého pokoje, zatím co celý hôtel již spal a kdesi na obzoru viděl probleskovat světla vzdáleného Regia. Stával se skoro sentimentálním a to bylo hloupé svou bezúčelností... Bylo skutečně mnoho zbytečnosti v jeho počínání? Před dvěma měsíci cítil palčivost, pronikavost bolesti, ale měl naději na ozdravění. Teď intensita její pominula, za to však zmocňovala se ho jakási hluboká apatie ke všemu, co by mohlo vésti k zachránění. Lhostejněl k sobě i k své bolesti a lhostejněl tak dalece, že přestal cítit smutek nad nedostatkem radosti... I dny počaly nabývat nového zabarvení. Počal se toulat po ulicích městečka a slézat třeba dvakrát denně blízké zříceniny feudálního někdy castellu. Odtud pohlížel dolů na neklidný život věčně pohyblivého živlu a sledoval bílé plachty lodí, které zdánlivě bez jediného pohybu posunovaly

se vpřed, jakoby taženy neviditelnýma rukama ... A bylo přec ve všem příliš mnoho mrtvého klidu. Dostavovaly se prudké touhy, vsednout do vlaku, na loď a vrátit se nejkratší cestou domů, do dosahu modrých očí a čekat na zázrak ... A zase chvíle uvolnění přicházely, kdy vzpomínky jej nechávaly lhostejným, kdy smiřoval se s celým budoucím životem a kdy zdávalo se mu celé jeho utrpení nepatrným a neexistujícím. V takových okamžicích rozbíhal se dolů k moři a ve hře jeho vod slyšel znít hlas nekonečna, projev síly i píseň odplynulých smutků, hlásících se z dálky, jemným dotekem minulých přebolelých zážitků.

Při jedné takové cestě, na malém ostrůvku — isola bella — potkal známou tvář. Paní Glombińská, Polka, bytost trochu záhadná, po druhé v životě zkřížila jeho cesty. Po prvé, před pěti lety sešel se s ní v Mnichově. Seznámili se v hôtelové čítárně, potkávali se v obrazárnách, stýkali se u stolu. Její manžel, zdálo se, byl nejšťastnějším člověkem a nikdo nebyl vášnivějším vyznavačem krásy a opojnějším obdivovatelem života než on ... Byli oba prostí jako děti a jich vzájemný poměr byl ztělesněnou pohádkou o lidském štěstí. Tehdy byla neobyčejně krásná a šťastně žité mládí nedovolilo úsměvu jejích rtů, změnit se v nepříjemné znamení nudy či přesycenosti. Připojil se k nim a zajel s nimi tehdy ještě do Řezna, města, jež měl neobyčejně rád a kam několikrát v roce dojížděl ... Smála se mu tehdy pro tuto zálibu, neboť inklinovala k moderním, bílým městům, plným vzruchu, pouličního života, průmyslového rozmachu a časového chtění ... Památky minulosti, „mrtvé veličiny“ a „odkazy mrtvých“, jak říkávala, měly pro ni cenu čistě retrospektivně esthetickou; bylo dobře, že byly, poněvadž bylo v nich mnoho čisté krásy a pohřbené individualistní rozkoše. Nebyly však nutné, byly nahraditelny a jejich životnost byla zdánlivá. Prudké hádky a polemické rozmluvy vznikaly mezi nimi při každé příležitosti ... Byla temperamentní a ohnivé výmluvnosti. Počala ho nazývat „bludným Holanďanem“ pro jeho zálibu v cestování a pro jeho sny o ženě, jež vytušila z několika uniklých mu vět ...

Tím slovem ho také pozdravila zde, na Sicilii ... Poznal ji naráz a stejně s uvědoměním její přítomnosti vyskočila mu v paměti vzpomínka na scénu v Řezně, když loučil se s ní i jejím manželem, vraceje se do vlasti ... Viděl ji růžovou, zářící, rozkvetlou onoho květnového jitra, plnou vůně a radostného klidu naplněné touhy ... Teď byla poněkud uvadlá, v černém, smutečním obleku, s unavenými pohyby celého těla a zraky, zastíně-

nými jemným závojem. A byla sama ... Podávala mu s úsměvem ruku ... Jako by se byli viděli nedávno ... Bydlela v hôtelu na druhém konci městečka a byla zde skutečně sama.

„Můj muž mne sem zavezl z Krakova a vrátil se po několikadenním pobytu domů ... Obětavé, že ano?"

Vyslovil politování nad tím, že se s ním nesetkal.

„Přijede asi za měsíc pro mne! Zdržíte se zde tak dlouho?"

Odpověděl neurčitým posunkem, neboť sám dosud nebyl jist svým odjezdem.

„A co vy zde?" tázala se dále.

Před tím byla mu již sdělila, že se sem odebrala na radu lékaře ... Vypadala skutečně chorobně ... Její kdysi plné, živé ruce byly vyhublé a bez bývalé svěžesti.

„Já? Léčím se vlastně také!"

„Ach tak! Bude nutno se zpovídat, zdá se mi ... Dosud „bludný Holanďan"?"

Zasmál se při vzpomínce.

„Dosud, milostivá paní! ..."

Vraceli se po příkré cestě vzhůru k hôtelu. Byla zvědavá, jak je upravena terasovitě sestupující zahrada ... Prošla ji s ním celou a poznala skoro celou hôtelovou společnost. Vystoupila s ním na ohrazený jakýsi výstupek skály, prudce k moři spadající, rozžhavený sluncem, jež po celé den opíralo se o tento kousek půdy. Pohlížela chvíli mlčky kolem sebe ... Pak se obrátila k němu jakoby s otázkou:

„Je svět přec jen krásný?!"

Po chvíli, jakoby pro sebe, dodávala:

„Byl však krásnější ..."

Nechtěl se vtírat nediskretní otázkou. Ostatně sama nejevila nijakého pohnutí, jež by odůvodňovalo poslední slova. Mluvila hned o posledním setkání, nechávajíc nedotknutou dobu, která uplynula mezi ním a nynějším ... Přirozeně ... Nebylo v ní ničeho, co by se týkalo jich dvou — —

Stali se brzy důvěrnými přáteli ... To cizina známosti přetvořuje v přátelství a povrchní styky prohlubuje. Nebylo nikoho, kdo by stál mezi nimi, nebylo ani zdání, jež by jim bylo překáželo ... Podnikal nyní s ní svoje procházky, navštěvoval ji v jejím hôtelu, sbližoval se s ní den ode dne více. Líbila se mu její přímost a poctivá otevřenost, s kterou se o všem vyjadřovala ... Ukázal jí i družinu svých krajanů, jež nepřestali ho zajímat ... Dáma — jich střed, také ji upoutala naráz.

*

„To je Žena, že ano? Typ, viďte? Tedy to je vaše nemoc?“ Ptala se zcela vážně, bez úmyslu žertovat.

„Ona? Nikoli. Snad jiná, jí podobná,“ odpověděl dříve než mohl uvážit, že se prozrazuje ...

„Také žena jiného?“

„Také!“

„Och, chudáčku!“ řekla velmi něžně. A dodala, co prohodila již při shledání.

„Bude nutno se zpovídat ...“

Skutečně ... Bylo to prosté ... Uvědomil si to zcela jasně. Cítil, že dostaví se jednoho dne chvíle, kdy svěří se jí se svou bolestí, jí neznámé vlastně, cizince, právě proto, že je cizinkou ... Bude to blahodárné mluvit neznámé o neznámé ... Pomyšlení to naplňovalo ho tichou radostí ... Proč, nevěděl ... Snad proto, že bude moci mluvit o věci, jež tvořila podstatnou část jeho bytí a myšlení ... A zatím dny šly a společnost měnila denně svoje složení ... A jednoho poledne pozoroval Zdeněk místo u stolu, obsazeného obyčejně společností krajanů prázdné ... Odjeli pravděpodobně ... Nebylo naprosto žádné příčiny k stesku ... Nicméně několikrát zavadil pohledem o prázdné místo, místo, jež zaujímala ona žena ... Toho večera odešel s paní Glombińskou do řeckého divadla. Nebylo v něm příliš mnoho návštěvníků a nepřekážel jim hluk a nepříjemný šum, panující na četně navštěvovaných místech. Jeho průvodkyně byla zamlklá a o odstín vážnější než jindy. Zdeněk hovořil sám:

„Dnes odjeli moji přátelé“ — tak říkal svým krajanům — A nečekaje na odpověď — či poznámku pokračoval:

„Vidíte, zvykl jsem na ně tou měrou, že pociťuji po jich odjezdu jakýsi neklid. Nemohu mluvit o tom, že bych miloval ono kouzlo, jímž na mne působila neznámá ... Ale měla tolik příbuzného — s tou druhou. Jest to snad malicherné a dětinské přisuzovat náhodnému pohybu, sklopení hlavy, či neurčitému pohledu význam, ale nemohu si pomoci, ztotožňoval jsem obě ženy a každý úsměv, který tato věnovala svému muži, považoval jsem za úsměv té druhé, věnovaný mně ... Ale to už je víc než hloupost, viďte?“

Ani se neusmála nesmyslným jeho představám ... Zdálo se, že obličej její nabyl naprosté ztrnulosti. Pak pojednou prohodila beze všeho přechodu:

„Pamatujete na Mnichov?“

Pohlédl na ni překvapen.

„Byla jsem tehdy již vdána a pán, jenž byl se mnou, nebyl mým mužem. Dnes jsou to dva roky, co zemřel... Říkám vám to proto, abyste nebyl překvapen, až za několik dnů přijede pro mne můj manžel.“

Byl zmaten tak, že nenamáhal se skrýti svůj úžas. Zpozoroval, že se naň usmála.

„Chcete teď vyprávět?“ zeptala se po chvíli tiše a jemně.

„Máte pravdu!“ řekl. „Bude dobře mluvit. Jsem rád, že chcete poslouchat. A jsem rád, že jste mi naznačila, proč mohu u vás čekat porozumění. Bylo to vše tak jednoduché. U nás nahoře v Čechách nechal jsem svůj život a potácím se jako mátoha světem. Řekněte mi, jak je to možno, že dnes se lze stát ještě obětí takového erotického vzplanutí, jako jsem se jí stal já. Nejsem ani snílek ani materialista. Jsem snad, čemu se říká prostředně normální člověk. Nevěřil jsem nikdy v opravdovost vášně, poněvadž jsem ji nikdy neviděl. Opravdu, svět je přec hodně střízlivý a lidstvo se nabažilo dávno romantiky. A přál jsem si, abych pocítil něco podobného, co snad dnes už patří minulým věkům.

Ani nevím kdy jsem se setkal s ní... Byla tehdy docela mladinká... Věnoval jsem jí asi tolik pozornosti, kolik věnujeme dětem, abychom neurazili rodičů. Byl jsem v onom věku, kdy mládí samo sebou není spokojeno, kdy není si vědomo své vlastní životní hodnoty a kdy odvrací svůj zájem ode všeho, co vyznačuje se prostotou a dětskou přirozeností, aby nepozbylo zdání domýšlené vážnosti. Naše styky byly časté a mohly býti ještě častější. Přezíral jsem její bytost tak důkladně a dokonale, že to bylo až směšné pro toho, kdo domyslil se uvedených důvodů. Vy ženy máte potřebu milovat a oddávat se někomu vštípenu v srdci od samého počátku své životní dráhy. Neviděl jsem nikdy malého hocha podávat se tak citu a vzplanout tak nadšenou náklonností jako mladé děvče. Milujete své vychovatelky, učitele a učitelky láskou, která ve své podstatě není ničím než erotickou touhou. A ty z vás, jež jsou zbožné, milují tak svého boha...

Jak pravím, byla skoro dítětem, když jsem jí po prvé podal ruku. Zachytila se té ruky a byla by jí bývala jistě připoutána. Ale můj stisk byl příliš chabý... Stáhla tedy svoji zpět a přestal jsem časem ztráceti možnost, dosáhnout její a vzbudit v ní záchvěv družného tepla při setkání s mou... Bylo to hloupé, že ano? Nemůže se přec od muže chtít, aby miloval dítě stejně jako ženu? Odpudil jsem ji od sebe svým chladem a občasným otcovsky něžným chováním. Vytvořil jsem mezi námi oběma poměr,

jehož vymezení dodržovala ona i v dobách, kdy již dávno přestala být dítětem a kdy já počal ji mít rád. A dodržuji ji podnes bez naděje, že by se kdy změnila... Není v tom nic oněginovského. Rozumíte, že musil se stát v mém nitru přirozeně obrat, jakmile se z ní stávala žena. Kdy to bylo, ani nevím. Vím jen tolik, že jednoho dne, kdy jsem se s ní setkal po delší její chorobě, zjistil jsem, že proměna její je dokonalá. Tím dnem počal můj boj o ni a od toho dne denně jsem se setkával s neúspěchem. Přišlo náhle uvědomění si živelního zájmu, který mne k ní připoutal? Nepozoroval jsem jeho příchod, tolik jen vím, že pojednou stala se nezbytnou součástkou mého života. A žena nezapomněla bolesti způsobené dítěti. Neměla a nemohla mít ke mně lásky. Neobviňuji a neobviňoval jsem jí nikdy... Což, její vinou to nebylo. Chovala ke mně jistě upřímné přátelství, kamarádství přímo mužské, nevzpomínajíc na své dětské sny, jichž předivo jsem hrubě potrhal, protože jsem nerozuměl čisté její duši a protože jsem nechtěl přiblížit k ní svůj zájem dospělého člověka. Nevzpomínala svých snů, ale nezapomínala jich. Kdyby mne byla kdysi nenáviděla dětskou nenávistí, byla by mne jistě teď milovala... Kdybych jí byl zůstal lhostejným v dětství, byl bych jistě probudil v ní zvědavý zájem, jenž by musil skončit náklonností.

Byl jsem jí však drahým a poněvadž nezvrhl se cit její v nenávist, stal jsem se jejímu ženství lhostejným. To jest horší nenávisti, neboť jest to mrtvý klid a nemožnost vzruchu. Stal jsem se pro ni člověkem a přestal jsem být mužem. Nechápala nikdy světélkování mých očí, nerozuměla nikdy mým úsměvům, nedovedla si vysvětlit chvění mých rukou a nervósní převraty mých nálad. Jako by vůči mně byla také přestala býti ženou. A když jsem jí začal mluvit o své lásce, nevyslechla mne do konce. Zdá se, že považovala vyznání moje za žertovný výstup. Nechtěla a nemohla věřit v jeho opravdovost, poněvadž nebylo v ní touhy a nebylo v ní potřeby věřit. Byl bych mohl bojovat s odporem, byl bych mohl odstraňovat překážky, vyvracet námitky, ale nemohl jsem to vše, poněvadž toho všeho nebylo. Odzbrojovala mne již předem tím, že nevěnovala naprosto žádné pozornosti ničemu, co by upomínalo vůbec na moji náklonnost k ní... Věřte mi, že se dostavovaly chvíle vysilujícího úsilí zbaviti se toho vlivu, který na mně vyvíjela. Nebylo však možno zbavit se příjemného dojmu z tepla modrých očí a z doteku teplých, malých dlaní.

Přestával jsem konečně být živoucí bytostí, a stával se věcí a předmětem. Bylo mi lhostejno, miluje-li mne či nikoli, a bylo mi

lhostejno, náleží-li mi či nikoli. Potřeboval jsem k svému životu její jsoucnosti, její přítomnosti, jejího úsměvu... Pravím vám přec, že přestával jsem vůči ní býti i člověkem... To bylo již víc než síla vášně, to byla slabost, že ano a skoro potupná a hanebná slabost...

V té době zemřela jí matka... Byl jsem přítomen její smrti a viděl jsem bolest... Byla jedinou dcerou a byla zlomena úderem osudu... A tehdy stala se ona podivuhodná věc, o které jsem nikdy s nikým nemluvil, ani s ní, nevěda, zda si byla celé události vědoma... Jak se vše vlastně přihodilo, nedovedu si uvědomiti... Vím jen tolik, že jsem ji držel pojednou v náručí a že jsem líbal její zoufale smutné oči a studené čelo... Není to konečně nic podivného...

Přihodilo se však cosi nepochopitelnějšího. Zdá se, že si neuvědomila nikdy doteku mých rtů, který pro mne stal se nezapomenutelným... Byl to jistě soucit, který té chvíle mnou celým prochvíval a byla to jistě prudká bolest, jež ji vehnala do mé náruče... Ale jsem si úplně jist toho, že přivinula se ke mně tehdy tak měkce a oddaně, jak jen žena milující k muži své touhy, a že její rty přilnuly k mé tváři teple a dlouze...

Co to bylo? Byl to reflex jejího dětství, bylo to okamžité obživnutí myšlénky a chvilková realisace života neschopného snu? Byl jsem přec cizincem jejímu životu... Nesnažil jsem se nikdy dopátrat se vysvětlení... Opakuji: nebyla si asi ničeho vědoma... Bylo to pravděpodobně zapotácení po úderu a bezmyšlenkovité oddání se pocitu jistoty po zachycení... Ale já nemohl zapomenouti a všechny bývalé možnosti stály před mým zrakem... A nemohu zapomenout dosud...

Pak přišla doba, kdy počalo se ucházet o ni několik mladých mužů, jež všechny jsem nenáviděl krutě a vášnivě, neboť vůči nim nepřestal jsem býti závistivým a žárlivým mužem, jemuž chtěli vzít něco, co mu sice nepatřilo, ale co dosud nebylo nikoho... Každý, kdo se k ní přiblížil, musil počítat s tím, že budu hledět naprosto znemožnit sebe menší úspěch jeho.

Bavilo ji nesmírně poslouchat moje nájezdy, smála se upřímně směšnostem, jimiž jsem zahrnoval své fiktivní soky, vyvolávala zúmyslně moje karrikující poznámky... V té době jsem jí byl nepostrádatelným, poněvadž jsem ji zajímal svými zuřivými výpady a prudkými útoky víc, než celá smečka tupých zbožňovatelů... Vidíte, při pouhé vzpomínce užívám silných výrazů o těch dobrých lidech. Byla duchaplná a dovedla ocenit vtip, nepátrajíc

po jeho příčině... Pochopíte, že nemohla podobná situace protáhnout své trvání do nekonečna...

Přišel vítěz a přišel konec. Při prvním sarkasmu se trochu usmála, následující ironickou poznámku přeslechla a ve vyvolaném sporu postavila se na jeho stranu, ačkoli — vím to určitě — souhlasila se mnou... Logicky byl bych měl tohoto jediného nenávidět. Ale nebylo logiky v ničem, co se týkalo mého vztahu k ní. Smířil jsem se s myšlenkou, že bude patřit jemu. A patří mu také skutečně. Dovedl jsem ji do jeho náruče při svatbě a její dítě jsem držel při křtu na ruce... To už je ale víc než hloupé, viďte... Cítil jsem také veškerou absurdnost svého postavení a počínání... Odejel jsem se tedy léčit a jsem zde..."

Zdeněk Klír umlkl. Bylo jasno od měsíčního světla a žlutých hvězd. Paní Glombińská opřena o loket spočívala celým tělem na rozestřeném svém shawlu, pohlížejíc na tvář Zdeňkovu, vynořující se pod ní v nepatrné vzdálenosti. Jeho rozhořelé oči pomalu pohasínaly, když vyprchávala nálada, do níž uvedlo ho vyprávění. Jeho všední příběh zdál se mu teď, když jej byl vyprávěl, ještě všednější a skoro se trochu styděl za svou zpověď. Byl rozmrzen sám nad sebou a nevěděl, kterak začít mluvit k své společnici... Zůstávali oba v trapném mlčení... Zdálo se, že přemýšlela... Pak položila svoji dlaň do jeho vlasů a nechala druhou ruku ležet volně podél těla. Pozoroval v jejích očích slzy... Věděl, že oplakává své štěstí, ale věděl také, že je laskavá k němu a že on slzy ty vyvolal svým příběhem, který přec jen byl bolestí... Vzal její volnou ruku a dotkl se jí svými rty... Stiskla mu slabě prsty a rychle povstala.

„Máme každý své polibky, na něž nemožno zapomenout, viďte..."

Věděl to také a porozuměl tomuto závěru, jímž zakončila chvilkovou úvahu o náhradě, jíž by mohl jeden druhému být... A vraceli se spolu hvězdnatou nocí k domovům... Když docházeli k jejímu hôtelu, zadržela ho.

„Za tři dny přijede můj muž..." a pátravě naň pohlížela. Pochopil, co od něho očekává. Rázem ji viděl, jak před pěti lety s tím druhým se mu jevila. Nebylo by bolestnějšího dojmu nad ten, který by prožívala teď, kdyby opět v jeho společnosti musila v myšlenkách prožívat minulost. Neboť situace oživuje i mrtvé zážitky.

„Odjedu za dva dny," odpověděl bez váhání, ostatně zcela dle pravdy, rozhoduje se náhle a určitě.

Byla zřejmě dojata tím, že ji pochopil.

„Děkuji vám," prohodila pohnutě a pak jako by věděla, že není možno se zmýliti, dodala:

„Jedete domů, že?"

„Ano," řekl rychle a s úsměvem zašeptal navazuje znovu na své vyprávění:

„Musím . . . Není pro mne léku . . ."

A oba trosečníci stiskli si naposled ruce.



† ERVÍN TAUSSIG:

JITRA POBŘEŽÍ.

Plochy oken, shližející na mou promenádu, mne nesou.
A neodmítám-li stromoví sadu,
jest to dobrota srdce.
Miluje náhle vše. S malé věžičky shlíží
na mravenčí rozkoš života a klidem hýří.

Zdaž toho strpíš, cesto bez konce, kterou jsem podnikl
dík nebezpečí být zde zdolán?
Zdaž toho strpí sláva mostů,
jež pastýř Apollinaire mi poslal v svých básních?

Jest jitro, kalné jitro znaveně ponocujících
a lavičky nábřeží s vilným pohybem hetér
se navzájem předstihují mne zlákat.
Jistoto řeky, která zpíváš jedinou hlubinu
mezi dvěma sráznými břehy,
která se modlíš, položená zcela plocho
a přec tak taneční,
která jsi za noci hvězdy rozkusovala v chrupu vln,
ale nyní lámeš věž Hradčan,
a nic nevíš, nic nevíš,
tak širá —
ani že my tu jsme.

A přec jako bych okamžitým obsahem svého jitra
a bdění noci za mnou
musel překypět přes okraje města.

Jsi to ty, jež mne tu drží i vede v mezích
slibem povodní a zase radostí pouta
mne spojujíc s mořem vpřed, s městy,
kalným továrništěm
a zase nazpět s lesy a s lukami,
s malým mlýnem a s cestou milenců,
již hledají společnou smrt.

Jest jitro.
Proč není večer?



JAN Z WOJKOWICZ:

OTAKAR THEER.*

I.

ZÁKLADNÍ, URČUJÍCÍ-TVŮRČÍ ZNAKY OSOBNOSTI.

1. *Mystičnost.* Metafysická záhada bytí, a tedy otázka po smyslu života, je Theerovi záležitostí především srdce, a pak teprve rozumu, problemem *ústředního významu*, a tedy *palčivým a stálým*, a protože pro něho nerozřešitelným, tedy *dramatickým* par excellence. On sám je tím „Marným průkopníkem" z knihy „Výpravy k Já", který chce tajemství života vyluštit z „prachu mrtvých lebek" a dotazuje se na ně „snu hvězd" — marně, hledaje, opět marně, v opojení zapomenutí; i jemu jsou životně empirická neštěstí ničím proti prověčnému mlčení „sfing Prostoru a Času". Jeho nejzávažnější „úzkosti a naděje" vztahují se k základnímu problému života a smrti, a každá ze tří ústředních básní jeho hluboké básnické knihy, „Smrt zpívá", „Opuštěný lom", a konečně synthetický „Monolog srpnové noci", jinak jej řeší. V prosové knize „Pod stromem lásky" slyší za noci hovořit věci: „Most", „Dům" a „Chrám" o podivných hádankách základu lidské existence. Všechny bludy a trudy života stávají se malichernými, když se dostaví smrt; ona všecky prostě řeší a vyrovnává — tak si uvědomuje básník sám v četných svých básních, i jeho postava v povídce „Den smrti". Čím jsou největší hodnoty lidské: láska, umění, náboženství, nazírány pod úhlem prostorové a časové věčnosti? Čím vůbec je člověk se svou „svobodnou" vůlí pod hypnotisující mocí očí Osudu? Odpověď na tyto otázky, které si tak často klade básník ve svých básních, dovede hrdinku grotesky „Dobrodružství jedné noci" k sebevraždě. (Osud — jako představu posledního, záhadného principu-moci všeho dění, antické Parky, starší, moudřejší a mocnější všech bohů a lidí — personifikuje Theer rád v postavě suverenních, ironicky povýšených, na slovo skoupých starců: Tak v grotesce „Dobrodružství jedné noci" a v allegorické pohádce „Očarované město".) — Mystickým pojetím života je přirozeně specificky proniknut i Theerův vztah k vlastnímu nitru a osudu: Jeho vlastní nitro se svými pudovými sklony a předurčeným cílem je mu v základě hádankou, hádankou unikající rozumové analyse a nejasnou v zrcadle činů a smyslových dobrodružství. Celé básnické dílo „Výpravy k Já" bylo inspirováno tímto

* Tato práce představuje hlavní část (a sice II. a III. kapitolu) delší studie o O. Theerovi.

dramatickým-kontemplativním vztahem jeho k záhadě vlastní bytosti: Cítí, že on je tím „Marným jezdcem, jenž pádí za tajemstvím vlastního nitra z Březinovy básně“ (předmluva k „Výpravám k Já“). Cítí, že něco jako Schopenhauerova „Vůle“ jedná z něho, něco, k čemu rozum může jen trpně přihlížet, expost povrchně vykládat, a při čem srdce může jen přijímat opojení a trpně snášet bolest existence. Pod tímto zorným úhlem základního neovládání postupu stavby své osobnosti a cest svého osudu, je mu jeho životní cesta „Cestou tragickou“, i táže se v jakémsi nadčlověckém děsu a opojení zároveň na každé křižovatce této cesty své duše, duše zprvu „kruté“, pak „silné“, „dravé“, a konečně „tajemné“: „Zda cestu znáš tu, kterou jdeš?“ — Mystickým založením jeho je dáno i jeho pojetí hmotného, smyslného principu vůbec a „věčného ženství“, a vůbec erotiky, zvlášť: Massy, přes to, že má k nim odpor, jako k něčemu bytostně sobě cizímu, jsou mu předmětem metafysické zvědavosti, v niž se mísí něco hrůzy. V zralém svém období definuje si uměleckou činnost (dle Lippsa a Bergsona) jako intuitivní vnikání do vlastní podstaty věcí. Ač je vysloveně smyslně požívačný, nikdy mu nestačila žena jako předmět rozkoše, nikdy nemohl, a nepochybně ani nechtěl, potlačit v sobě otázky po smyslu erotiky a erotické illuse, po duši ženy a povaze její lásky. Chce až na dno vnímat erotické kouzlo, jež, jsouc v základě něčím mystickým, věčně míjí, přesycujíc bez ukojení. Románek „Příchod Ženy“ je celý tragickou výpravou za podstatou erotické lásky. A v knize „Pod stromem lásky“ básník prohlíží si s osobně zaujatým interessem a opovržením zároveň tento zároveň tajemný a hořký plod stromu, rostoucího z mystické půdy Bytí. — Souhlasně s jeho mystickým pojetím života vůbec je mu též pochod uměleckého tvoření pochodem metafysickým, řízeným *intuicí,* principem to ryze duchovým, tajemným, předem nekalkulovatelným, ve své podstatě indeterministickým, jako vůbec důsledkem Theerova mysticismu je — přes to, že jako aktiv má sám silné vlohy a tendence analytické — jeho přirozený odpor k doktrině positivismu s jeho deterministickým a racionalistickým pojetím a výkladem dění, vůbec k racionalismu všude tam, kde se jedná o skutečnosti a děje vnitřnější povahy, především ovšem v oblasti uměleckého tvoření. Nevím, má-li na př. Machar mezi duchovou elitou u nás většího, osobnějšího (v nejhlubším toho slova smyslu) nepřítele nad Theera. — Slohově s mysticismem Theerovým souvisí nepochybně onen basový, ssěřelý tón (někdy se i onomatopoeticky v temnosti, šířce slov a hlásek projevivší),

jejž bezděčně užívá před zjevy, na nichž si chce uvědomit nebo v nichž si chce rozluštit nějakou záhadnou vlastnost nebo vztah bytí (nejtypičtější příklady zejména v básních), nebo v líčení neobyčejných, mimo okruh zákonného, kausalního dění se ocítajících situací (příklady se naleznou zejména v jeho grotesce „Dobrodružství jedné noci", v aleg. pohádce „Očarované město" a v štědrovečerním obrázku „O zlém srdci"). Snad i některé zkratky, zámlky, náhlé slohové nepředvídanosti a přechody v jeho poesii (projevy to od průměru odchylného pochodu associačního) mají svou poslední příčinu v Theerově mysticismu.

2. *Aristokratism.* Vědomí povýšené odlišnosti a žárlivé střežení její, většině velikých, aktivních individualit vlastní, je u Theera vyvinuto velice mocně. Je integrálním znakem jeho charakteru od doby puberty, shodně s momentem, kdy pocítil v sobě bohatství své obraznosti a sílu své vůle, kdy si uvědomil svou tvůrčí schopnost a tím význam a dosah svého poslání. Vedle aktivnosti byla tato vlastnost při jeho nervosním, netrpělivém temperamentu častou příčinou jeho občasné drsnosti v jeho soukromém životě, byť v pozdějším období vystupovala v aristokraticky korektnějším, uhlazeném úboru. A pamatuji se, jak význačnou roli pro erotické uspokojení hrál vždy u něho přesně mu vyhovující dojem aesthetický v zevnějšku nebo chování u ženy; jak nepatrný detail dovedl ho disgustovat, zvrátit jeho milostný cit a učinit až brutálním vůči těm, k nimž ho poutal erotický zájem. — Vedle mysticismu je aristokratism příčinou povahy jeho filosofického kreda: Rozhodného individualismu a základního idealismu, slučujícího v sobě pojem dualismu s rozhodným odporem k monismu.* — Jak massy, tak průměrný jednotlivec — ať bourgeois nebo člověk

* Dlouho mu nebylo jasno, jak na př. já mohu být přesvědčením monistou a dualistou-pluralistou zároveň; jak mi mohou být duch a hmota principy kvalitativně kontrastními a zároveň jen stupňově-hodnotně, jen vývojově různými — považoval toto, noeticky přece odborníku snadno pochopitelné, stanovisko ne za synthesu, ale nedůslednost, nebo za ústupek positivismu, a dlouho mě také mylně za positivistu a mechanistu cejchoval. Přispěla k tomu i moje snaha osvojit si v naukových pracích co možno odborně pojmově přesný, vědecky usoustavěný, a určenou látku v každé kapitole, odstavci, větě plně, a přece v zhuštěné formě, vyčerpávající sloh, který — nepřesně ovšem — nazývá on „německým", „kantovským", „katedrovým", „profesorským" a pod. Jsou mu též z jeho stanoviska příliš úzkého pojímání idealismu a naopak příliš širokého pojímání positivismu básníky-positivisty nejen Verhaeren, ale i Březina a Göthe, pro realistickou basis svého idealismu a pro svou víru v základní totožnost vědního a uměleckého tvůrčího processu!

z lidu — byli vždy předmětem jeho, sice vždy analyticky zvědavé, ale přece jen ironie a despektu (ať — dle okolností — provázených pocitem hrůzy, štítivosti, nenávisti nebo soucitu), právě jako naopak každý zjev nadprůměrný a zvláštní, ať intellektem, citem nebo vůlí, byl vždy předmětem jeho pozornosti, obdivné úcty, a objektem vznětu jeho tvůrčí imaginaci. — V jeho zralém období tkví v jeho aristokratismu i příčina jeho odporu k naturalismu s jeho zálibně podrobným traktováním všeho tuctového. Vzhledem k tomu ovšem zdá se Theerovo vývojové stadium, kdy hlásá návrat k realismu, a kdy byl také de facto vášnivým a programově důsledným zpodobovatelem všední, byť typické, skutečnosti, v odporu. Ale z jak ptačí perspektivy aristokrata intellektu a vůle, s jakou povzneseně a, tu škodolibě, tu hořce, ironickou, přehlíživě schematisující allurou karikaturisty, vidoucího v člověku z davu jen zchytralého nebo hloupého, ale vždy nízkého a bázlivého poživače nebo zneužívaný, otrocky trpící kus masa, nebo konečně mechanického a nejapného napodobitele bytostí tu duchově, tu stavovsky povýšených — je i tehdy tento Theerův všední člověk ve svém všedním prostředí předváděn! Ať je to zahradník-rousseauovec nebo měšťák, chlubící se se svými vykopávkami v „Příchodu Ženy“, ať pseudoidealistický, nepodařený žák Masarykův z novelly „Láska a flirt“, nebo vždy na sebe opatrný soudní úřada Kejř ze „Setkání“, nebo konečně obyvatelé slavného Předsudkova se svým purkmistrem v čele v „Očarovaném městě“, — vždy je Theerův poměr k těmto lidem zřejmě poměrem, jaký měl idealistický básník Flaubert, sbírající „dokumenty lidské pitomosti“, ke svým Homaisům, Leonům, Arnauxům, Bouvardům, Pecuchetům atd., a zřejmě nejiný, než je dnes, jak zřejmě svědčí charakteristika jeho kompatriotů v úvodní básni „Zpověď“ z „Úzkostí a Nadějí“, jeho způsob, jakým popisuje dav ve vagonu v „Opuštěném lomu“, nebo, nejvýznačněji, s tendenčním podkladem, v básni „V neděli v restauraci“.

3. *Smyslnost a smyslný, paroxistický charakter emocí a imaginace.* Každý umělec, hodný toho jména, je smyslný. Vždyť právě smyslný, důvěrný vztah ke Skutečnu, Konkretnu, je ze základních podmínek-složek jeho uměleckého nadání. Bez tohoto nadání, vyjadřovat i nejobecnější, pojmově nejsložitější skutečnosti a vztahy v smyslných, podrobně a živě viděných podobách-symbolech, byl by spekulativní duch umělcův odsouzen zůstat filosofem nebo vědcem. U Theera je však vztah k životu, jevovému i duchovému skutečnu, tak přímo *fysického* rázu, že nutno tento znak u něho

zvláště vytknouti. On jest příčinou jeho intuitivního smyslu pro přírodu, tolikrát osvědčeného v impressionistických partiích jeho veršového a prosového díla. On je příčinou jeho silného, celý jeho duševní život, životní osud a vývoj, a ovšem i literární jeho dílo, prolínajícího erotického cítění. „Háje, kde se tančí", „Příchod Ženy" a „Pod stromem lásky" jsou věnovány erotice převážně, ostatní knihy z velké části; v „Úzkostech a Nadějích", měře v kouzelné básni „Tragická cesta" zákonně tajemný, klikatý běh dráhy svého života, vidí jako prototyp dosaženého vždy nového oddílu na každé té nové cestě před sebou jinou ženu a jiný typ svého poměru k ní; ve výrazné básni „Žárlivost" apostrofuje, a v článku o žárlivosti kdysi uveřejněném v „Nár. Listech" analysuje tuto hroznou a odpornou blíženku smyslné lásky s porozuměním a tónem, prozrazujícími ten nejosobnější vztah. — Smyslnost však jest spojena s Theerem, jako básníkem tvůrcem, ještě úže, ona jest vlastním prazdrojem jeho básnické výstřední, paroxistické emotivity a obraznosti: Smyslně aktivní, i vědomě si předpisovaný, smyslně chtivý vztah vůči životu se všemi jeho skutečnými i virtuelními, vysněnými formami to je, který mu diktuje v „Hájích" i v některých básních pozdějších tu podrobnost a živost smyslových dojmů a představ, ty scenerie a obrazy z prostředí orientu, a který žene jeho hlas do té nepřirozené, téměř fistulové polohy; on zaviňuje, že — nemožně k poměrům — vypravuje příbytky, toilettu, vůbec okolí osob svých prací (platí to zvláště o „Příchodu Ženy"), s tou, přímo hladíkovsky naivně okázalou, preciosností. A intensivní, smyslně, na způsob skutečné obsesse se ho zmocňující dojem nahého života to je, který mu dává vytvářet ta slova a seskupení slov, zde svou vulgárností, zde svým zvukem, a jinde obojím, působící dojmem přímo fysickým, ta přirovnání a metafory, významně často vzaté ze světa zvířat a mrtvé hmoty, z biologie a fysiky, ta jasná vidění skutečně prožitých i vysněných situací na četných místech jeho básnického díla. Uvádím: „Své srdce pojídám," „by se mnou pošlo všechno" „v alarmu cev", „v šturmu signálů, pod florem komínů", „řev chrchlající z hrdel"; žena s podbarvenýma očima, zdající se mu „celý svět polykat očima"; pudy, jež kol Ženy „řvou, jak smečka zelotů"; český svět, který „jak slípka zděšená na vrátkém cupká hřadu"; „smyslnosti dráp", „mázdřitý zrak", „dlaň laskavá větru", „tlapa bouře"; jeho ruce „tmou hmátly"; dravec (symbol) „vťal pazour"; „břicho pekla", žárlivost se mění v „žábu, jež se pod nohou slizce províjí", vlak zdá se mu „jako gigantická housenka", prám tažený z vody jako

„ohromná želva“, na jednu ze smečky „vášní, jichž oči planou vlčí“, totiž na žárlivost, osopuje se: „proč vždy tvá tlama vrčí“? k dívce „s rybím pohledem“ praví, že „má zrak zelený, jak rákosí“; úzkost mu „sedne v týl“, „Samota-Kočka, předouc ho konejší“; připadá si jako „z hlíny nádoba v kalném kdes přístavu zapomenutá“, přeje si být „v žilách Božích“ „kapkou krve“, chtěl by učinit svému srdci, jako se činí „netopýru“, jejž „na dřevo přibíjí vrat“; „vášeň horečnými klouby svou svírá pochodeň“;„Dům-Polyp“, „spár objetí“; slova leží „u jeho nohou“, jako „psi, bystrá, pavučinného sluchu, chtivá poskoku, větřící kořist“, a on je oslovuje:

„Větrní ohaři, přinášejte mi věci, vynášejte city,
donášejte myšlenky —
po samý obzor není nikoho, kdo by vám unikl
a v podzemí
jak bezpečně pracují vaše tlapky, vy stateční jezevčíci nitra!“

a posílá je:

„Ke kořenům! Ke kořenům! Tam, kde ústa stromů černá
černý pijí sen země!
A odtud,
tkání a mízou,
ke koruně,
k těm tisícům dlaní, nastavených slunci,
vábících a láskajících nekonečno.“ („Má poetika.“)

Lidé „V neděli v restauraci“ se mu zdají být „jediným párem Čelistí, dobře zasazeným, s hladovými zuby“, jinde píše „Vidím prach, který cestou se zdvihal, když omnibus jel mezi révou, pokojů jižních dusno, frak sklepníka“; a přečtěte si, jak v básni „Sladko je žíti“ jasně vidí umírajícího na loži i ten život a všecku tak skutečnou skutečnost kolem tohoto umírajícího, jak ve „Vzpomínce na mrtvou“ je, k mystické hrůze básníkově, ta skutečně mrtvá děsně se všemi těmi svými detaily živá, nebo jak skutečně-živě, skutečně-podrobně, jakoby v některé novelle Poëově, prožívá to magické „dobrodružství jedné noci“ hrdinka této grotesky! A tato, přímo mystickou smyslností podmíněná visuelní divinace vrcholí v oněch hallucinacích celých obrazů, zároveň temných a zároveň mysticky fosforově ozářených, malovaných al fresco, jakými jsou některé partie allegorické pohádky „Očarované město“, nebo básně „Metamorfosa“, „Hallucinovaní“, „Smrt zpívá“, „Opuštěný lom“, „Království světa“ a „Na kříži“, v kteréžto posledně jme-

nované básni zaslouží být pro svou charakterističnost zvláště citován ještě tento obraz:

„A nemoc, hřích a vlčí vášně
jektaly zuby
před jeho stínem na útěku."

4. *Aktivism.* Vůle, i v tom prazákladním, metafysickém, schopenhauerovském pojetí jakožto vůbec „vůle k bytí", k opíjení se šalebnými obrazy Májinými v sansaře (a tato „vůle" je snad základně totožna s jeho „smyslností"), i vůle v onom určitě vymezeném, psychologickém pojetí vůle vědomé a úmyslné, vypěstovaný to jasný květ na onom mysticky temném stromu „Vůle k Bytí", je nejhouževnatější, nejsilnější vůdčí a tvůrčí vlastností-hodnotou Theera-člověka, Theera-básníka. Snaha po uplatnění se, zmocnění se všeho svým „já" nebo přetvoření všeho po svém, byla u Theera vždy silné činnou. Už od svého chlapectví snažil se imponovat svému okolí, už od této doby pokoušel se vniknout ve vše svým rozumem, zúčastnit se na všem theoreticky nebo prakticky. Nejen smyslný, erotický temperament, ale i pud „vůle k moci", pobádaný zvědavostí a ctižádostí, žene ho záhy, aby dobýval srdcí žen. Nejen jeho umělecká hodnota, ale i jeho společenský talent aktiva: Hlučnost temperamentu, schopnost přizpůsobení se a ještě více přizpůsobení si, získává mu rychle vlivné místo v společnosti jeho prostředí a činí populárním. Uplatnit slovem i perem, vždy a všude, kde jest k tomu příležitost, svůj názor a své stanovisko, je odtud jeho devisou. Už 18. června 1896 píše mi o svých sympatiích k vojenskému stavu: „Považ, jaká to slast býti pánem nad tisíci lidmi, kteří poslouchají mého kynutí, kteří ztrácí svou bytnost a odrážejí se v zrcadle vůle mé." A málo kdo z lidí tak hluboce kontemplativních, jako je Theer, má také spolu tak vyvinutý talent organisační jako on. A jako se projevuje Theerova vůle ve své expansi ve světě vnějším, tak hledí se uplatňovat i ve světě temných, duchových entit-sil: V krisi svých podvacátých let usiluje analysou rozluštit hádanku svého já. Přes svou víru v základní indeterminovatelnost a nezvládnutelnost umělecké inspirace, v svátostnou milost tvůrčí chvíle, cítí se nešťasten, nemůže-li tvořit, a snaží se vydupat tuto chvíli, hledaje zkusmo nejpříznivější podmínky i vzněty, jimiž by si periodu tvoření navodil, udržel, prodloužil, sesílil. U Theera právě nezůstává vůle v mezích diktovaných jí temperamentem, nýbrž už od chlapectví dá se u něho sledovat skutečný *kult* vůle (později úmyslně pod-

porovaný hrdým vědomím jeho vojenského původu), zjevný stejně v jeho předpubertním asketismu, jako v pozdějším diktování si odvahy a pevnosti v styku s ženami, a vůbec se světem ve všech jeho prostředích a s životem ve všech jeho formách. A přes svou aristokraticky povýšenou, zjednodušující koncepci povahy zákonů, jež vládnou ve světě lidí a v myslích žen (zjevnou v karikatuře světa a žen, jakou podává ve svých prosových pracích, zejména v knize „Pod stromem Lásky"), vítězil, patrně přizpůsobováním si, suggescí, snáze a častěji, než leckterý opatrný spekulativ, beroucí zřetel k složitosti těchto zákonů, ale zapomínající na tvůrčí, přetvořující moc vůle samé. Zde se jeví úzký vztah jeho aristokratismu s jeho aktivismem: „Nóbl" je mu především, kdo je silný ušlechtilou vůlí, ať ji už uplatní ve formě tvůrčího aktu ve svém prostředí, nebo ať ji obrátí proti vlastnímu já v pohrdlivém odřeknutí se, jdoucím třeba až i k sebevraždě. Jeho pohrdání massou a tuctovým člověkem má právě svůj podnět v jich požívačné trpnosti. A v knize „Pod stromem lásky" jsou zle, bez nejmenší sympatie, ironisováni lidé slabé vůle, jako naivní theoretik Napoleon Aust v novelle „Láska a flirt" a střízlivý, bázlivý Ant. Kejř ze „Setkání", otroci konvence života ve své neschopnosti široce a samostatně myslit a po svém se odvážit, a tak si založit svůj, odlišný život. Jeho literární sympatie nepatří geniům, počítajícím s celou podrobnou empirií skutečného života a přírodní determinovaností člověka, jakými jsou na př. Shakespeare a Göthe, pozdější Ibsen. Jemu blízcí Velicí jsou básníci velikých mystických vidění nebo temné, odbojné síly, jako: Aischylos, Dante, Milton, mladý Ibsen. Z Göthovy velebásně miluje více Fausta titana dílu prvého, než Fausta mudrce a mystického Doktora Mariana dílu druhého. A přes svůj intuitivní smysl pro přírodu, vždy, od mladosti už, se více zajímal o člověka a společnost, o problemy sociálně psychologické (jak ostatně o tom svědčí i náměty jeho pros a jeho programová přednáška v jeho realistickém období), a tedy o oblast tvůrčí obraznosti, intellektu a vůle, právě jako z autorů naturalistů vždy mu ještě nejspíše imponovali pozorovatelé a ironičtí soudci společnosti, jako Stendhal, Maupassant, Strindberg a — s určitými výhradami vzhledem k jeho „lokajství" — Bourget, především ovšem Veliká Vůle a Tvůrčí Obraznost, kráčející širým, spletitým, komicko-tragickým divadlem-purgatoriem životního dění: H. de Balzac. Naproti tomu na př. domácí krotcí „šediví" realisté, jako Al. Jirásek a M. A. Šimáček, byli mu vždy cizí. — Theerův aktivism zanechal přirozeně svůj spár velmi význačně

nejen v ideové a obsahové látce jeho díla, nýbrž i v samé jeho bytnosti: Ničím není Theer méně než klidným a objektivním pozorovatelem a soudcem vůči svému prostředí, ničím méně, než trpělivým naslouchačem ve svém nitru. Vše si přetvořuje, zjednodušuje dle přímého a energicky přiloženého měřítka svého intellektu rozhodného voluntaristy. Tak v *prose*. Jeho lidé, toť psychicky jednoduché marionetty-karikatury v ironické ruce Básníka-Pohrdatele: Žena — vtělený a málo složitě se projevující pud; průměrný člověk — přímo imbecil. Nelze upřít, že jeho figury (mužské i ženské) nejsou konvenční, a rozhodně nejsou dělány dle jedné šablony — ale všecky jsou znásilněny zjednodušujícím, a tím křivým, pojetím Theerovým o člověku. Právě tak jeho děti — to jsou nesporně děti francouzských, nikoli ruských belletristů-paedopsychologů, děti viděné okem člověka dospělého, nikoli děti skutečné. Je pak přirozeno, že i mnohé situace, sceny, dialogy v jeho prosových pracích jsou výtvory spisovatele-aktiva, jemuž jde především o demonstraci života, jak *on* jej vidí. Ba najdou se u něho i situace, sceny, jednotlivé partie, které často architektonicky neadaequátně improvisoval a vsunoval, nastavoval básník-satirik. A to je základní těžkou chorobou Theerovy „feuilletonové povídky", neboť, že takovýmito capricciy trpí i ta nejsolidněji založená stavba, činíc z práce, koncipované základně jako román nebo novella, něco mezi románem a arabeskou, novellou a arabeskou, je přirozeno. V Theerově *poesii* má jeho aktivism vliv na bezprostřední a energický výraz, vystupující na př. v netrpělivých obratech jako „tož k čertu!", a nejen se nelekající vulgarismů, nebo i cizích slov v naší písemné mluvě neužívaných (na př. „šturm", „flór", „alarm"), chce-li jimi docílit zvukově plastického účinu, ale i — k docílení větší přiléhavosti slova k pojmu nebo k představě — změn v orthografii (jako „láskal", „vrátký"; v jeho období „Sturm und Drangu" dokonce i „měký", nebo patvarů „dáleji", „Vykupitela"), a právě tak hrubě nedbající jazykových a logických zvyklostí v těch rušivých obměnách v slovosledu, náhlých přechodech, brachylogiích (často neodznačených ani náležitou interpunkcí), v tom trhání (bezdůvodně a příliš často) přirozené jednoty mezi verši a větami. Právě tak se jeví v násilných assonancích a rýmech, a vůbec v hrubém nedbání o veršovou hudbu (tak že se často u Theera o sebe trou celé shluky souhlásek, začasté i sykavek, že až znemožňují recitaci). Odpustil bych básníku Theerovi, že jeho verše — abych mluvil obrazně — příliš často nemají měkkého, formu zaokrouhlujícího *masa* a *tuku*; je to

tak přirozené, slohové u básníka mužného, drsného, tvrdého, věčně se křížkujícího s osudem-životem — ale jeho básně mají často jen kosti bez *kloubů*, a to je chyba. Je také pravda, že se Theerův verš stal vývojem v celku zákonnějším a harmoničtějším, jak lze posoudit srovnáním „Úzkostí a Nadějí“ nebo druhého vydání „Výprav k Já“ s prvním vydáním této knihy — ale v základě se nezměnil. Tak, abych své tvrzení doložil aspoň několika typickými příklady, vybranými z „Úzkostí a Nadějí“ nebo z básní, ponechaných ve „Výpravách k Já“ beze změny:

„Své štěstí vtělíme v rej oranžových vlajek,
a mladý Bůh nám řekne záři myšlenek svých,
od hvězdy ke hvězdě chce bloudit naše duše,
každičké říci jásot velkonočních vůní.“ („Óda na jaro“.)

„ . . . . a vychrle tu luzu a t. d.,
bych nové naložil a ploval podvečerní
slání, když by boky mně zlatem praskaly“. („Transatlantic.“)

Rým: „akrobatů — má tu“ („Zpověď“), „Půjdeme dál — zvedal“ („Bok vedle boku“).

„Teskno Osamělému stát na břehu, k jaru když!“
(„Odpolední píseň.“)

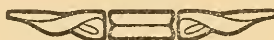
„ . . . . bez soka, jediný, skoro jako Bůh budeš,
za jediné: ano, budeš,
jímž mne vyznáš.“ („Království světa.“)

Stejně tak dalo by se uvést několik dokladů strohosti jeho veršů.

A totéž, v sesílené míře, platí o metrické stránce jeho poesie. Mohl vůbec tento poeta, v praegnantním tohoto slova smyslu aktiva-tvůrce, spokojiti se s obvyklými metrickými formami veršovými pro specifický výraz svého nitra, nitra s tak dramaticky mocně a rozmanitě se vzdouvajícího vlnami citu a vůle? Mohl aristokrat-aktiv nejít, právě zde, v rytmu, tedy ve výrazu vůle kat' exochen, novými, vlastními cestami? Volný, výbojný verš, přizpůsobený rozmanitosti reakce jeho nitra, musil se stát přirozeným jeho výrazem. Ale stejně jako dlužno obdivovat, jak jeho intuice opravdového básníka často si našla nový, přiléhavý kadlub pro svůj moderní, individuelní obsah (právě jako dovedla v pravé chvíli vyslovit se přísně pravidelnou slokou nebo písní, plnou kouzelné přirozené hudby), tak nelze našemu citu a sluchu často uznati, jako zákonný, metrický vzorec, který despotická, umíněná vůle básníkova intellektu přiřkla tomu onomu projevu své duše. A to opět platí nejen o verších z doby nezralejšího tápání, o verších „Hájů“

a prvého vydání „Výprav“, ale i o jeho verších dnešních, nebo jím dnes uznávaných: Nejen že neopravil po rytmické stránce některých nejkostrbatějších, obsahu neadaequatních, a tedy neodůvodněných veršů v novém vydání „Výprav“ (jako nejkřiklavější příklad připomínám zde jen citované už monstrum na konci druhé sloky „Transatlantica“), ale užívá analogických jako na vzdor v „Úzkostech a Nadějích“ a v nových svých výtvorech: Jak na př. poškozuje jednu z nejkrásnějších jeho básní, „Tragickou cestu“, to rytmicky rušivé a při tom zbytečné „tu“ v refrainu („Ó duše, zda cestu znáš *tu*, kterou jdeš atd.“)! Jak aestheticky nestvůrný v připojení na písňový charakter předchozích veršů, a jak psychologicky bezdůvodný je rytmus posledního dvouverší každé sloky (zvláště sloky poslední) básně „Setkání“!

Nejvýznamnější, nejvíce tvůrčí vlastností-hodnotou, je však Theerův aktivism v jeho vlastním rytmu oběhu života v jeho nitru: Zde je arsí, zde je iktem veršů a zároveň fermentem gradace dramatické básně jeho života, exponentem jeho vývoje. (Příště konec.)





LITERATURA.



Ferdinand Strejček: LUMÍROVCI A JEJICH BOJE KOLEM ROKU 1880. V Praze 1915. Rozprav III. třídy České Akademie č. 40. Str. 151.

Básnické dílo vůdčích představitelů „Lumíra“ v osmdesátých letech, J. V. Sládka, Jar. Vrchlického a Julia Zeyera, jest dnes nejen předmětem obdivu a lásky, ale i námětem historického studia; jaký div, že chápe se nyní dějepisec slovesnosti také toho, co tvoří komentář tohoto díla, kritických projevů a polemických statí? Úkolu takového podjímá se, přiveden k němu životopisnými pracemi o Sládkovi, v poučné své monografii Ferdinand Strejček a znovu vykazuje se výzbrojí, které jsme právě u něho zvykli: vedle obezřetně snesených dokumentů tištěných opatřil si také doklady z korespondence a hojné informace osobní; svou studii důkladně podezdil bibliograficky a životopisně; vhodně otiskl cenné zapadlé neb dotud nepřístupné kusy; oddanou lásku k předmětu a ke všem osobnostem s ním souvisejícím spojil s poctivou objektivností; celek zvládl solidní, poněkud střízlivou a suchou metodou popisnou, která klade klidně údaj za údajem, fakt za faktem, nesnažíc se psychologicky vniknouti pod povrch mínění a projevů a nepokoušejíc se též o obecnější závěry kulturně literární.

Kniha Strejčkova má tři ostře ohraničené oddíly. První kapitola, nadepsaná „Redaktoři Lumíra od roku 1873—1898“, podává takřka zevní historii časopisu, při čemž s prospěchem čerpá z hojných črt vzpomínkových. Po zajímavé, ač nezcela přesvědčující paralele mezi Nerudou a Hálkem, jejíž vřazení jest poněkud nahodilé, charakterisuje Nerudovo umění redaktorské, ukazuje, že Hálek účastnil se založení a řízení „Lumíra“ pouze dle jména; pojednává stručněji o red-

akční činnosti Gollově, Hellerově a Hostinského; se zevrubností a přesností vlastní přednímu znalci osobnosti Čechovy ukazuje, jak Svatopluk Čech jako redaktor šťastně a nabádavě řešil problém slovesného kosmopolitismu; líčí posléze do všech podrobností dvaadvacetileté působení Sládkovo v „Lumíru". První tu kapitolu pokládám za zvláště zdařilou, ale soudím, že by byla značně získala, kdyby byl spisovatel cestou srovnání s jinými, hlavně staršími časopisy ukázal, v čem se zakládala svérázná povaha „Lumíra" jakožto individuality časopisecké. Méně šťastnou zdá se mně hlava prostřední, věnovaná „hlavním spolupracovníkům Lumíra za redakce Sládkovy", totiž Vrchlickému, Zeyerovi, Lierovi a družině Kvapilova „Máje" z r. 1878, v níž Strejček správně vidí nejvlastnější školu Vrchlického. Obsah této kapitoly jest poněkud libovolný. Proč promluveno o Lierovi a nikoliv též o Heritesovi a B. Frídovi? Proč necharakterisovány hlavní práce, jimiž uvedení spisovatelé přispěli do „Lumíra"? Proč vedle příspěvků básnických nerozebrány také kritické práce jejich? Proč vzat tak nepatrný zřetel k činnosti překladatelské? Zde Strejček nezmohl materiálu dosti metodicky a leckde rozvedl podružnou jednotlivost na úkor celistvého obrazu (na př. vliv Sv. Čecha na epické počátky Vrchlického).

Vlastní váha spisu spočívá na hlavě poslední, přinášející množství nových poznatků literárně historických. Zde F. Strejček sleduje boje, jež v l. 1879 až 1881 „Lumír" svedl s t. zv. školou národní, představovanou v „Osvětě" F. Schulzem a El. Krásnohorskou, v „Palečku" R. Pokorným a literárním odborem „Uměl. besedy". Jak známo, polemisovalo se úporně a divoce o dvě zásadní otázky, o domácí látky v poesii a o příklonu k slovanským literaturám; mimochodem dotkla se polemická kampaň i problémů jiných, na př. kmenové ryzosti v jazyku, vztahu k lidu a k básnictví prostonárodnímu, oprávněnosti erotismu a t. p. Otázky ty nebyly nové, neboť o ně zápasila s vlasteneckými konservativci již družina „Májová" a nebyly mezi „Lumirem" a „Osvětou" diskutovány naposled: „moravská kritika" od Fr. Bartoše a J. E. Kosiny po L. Čecha a později Herbenův a Masarykův realism zastávaly s přirozenými obměnami stanoviska „školy národní". Této historické souvislosti F. Strejček pohříchu nedoložil, ulpěv právě v nejdůležitější části své knihy na metodě čiře popisné. Leckterý dokument, jenž tuto pouze zaznamenán, zasloužil podrobnějšího výkladu a pronikavějšího rozboru, a mnohdy měl badatel s větší opatrností odlišiti zásadní projev od formality čistě společenské a zdvořilostní, jakými zpravidla vyznívají i sebe prudčí spory osob dobře vychovaných. Příkladná, ba jímavá jest jednomyslnost, s níž věc kosmopolitické volnosti básnické hájili přátelé Sládek, Zeyer, Vrchlický: literárnímu psychologu však nemůže zůstati utajeno, že každý z nich kosmopolitismem tím mínil cosi jiného.

Paradoxnější, ano dím, tragičtější než vysvítá z podání Strejčkova, byl případ Sládkův. Osobní svůj klid, literární a hmotný prospěch, kus popularity hodil tu ve prospěch „kosmopolitismu" a proti škole „národní" na váhu básník, jenž byl kmenově a národně v látkách, ve slohu, ba i v rhytmu mnohem větší měrou svérázný a původní než ti, kdož „národníky" stavěni za příklad a za vzor. Svatopluk Čech volil české látky a znepokojoval se v ryzí své duši českými veřejnými otázkami, Adolf Heyduk s domácími náměty slučoval stil české lidové písně, ale Josef Václav Sládek, ať kamkoli zamířil silnou perutí své

mužné poesie, pěl tak rázovitě česky, že se mu mohli rovnati jen jeho tři staří mistři, Čelakovský, Erben, Neruda. A tento básník šel a temperamentně lámal kopí za kosmopolitismus drahých svých druhů, Zeyera a Vrchlického. Tak ze zažloutlé makulatury polemické, kterou F. Strejček snesl, utřídil a vyložil s pochopením a s láskou, vyrůstá před našimi zraky podivuhodný čin hrdinské mužnosti. Zaslouží, aby byl uveden vděčně na paměti těm, kdož nemají smyslu a pochopení pro polemické přeháňky. A. N.

Hynek z Poděbrad: MÁJOVÝ SEN. Podává Čeněk Zíbrt. Ottovy Světové knihovny č. 1204. V Praze 1915. Str. 74.

Náboženský přísné a mravokárně úzkostlivé hodnocení veškerých písemných památek českých ze století patnáctého, jež napořád ovládá český dějepis literární, posuzovalo vždy rozhorleně obě veršované skladbičky rukopisného sborníku Neuberkova, „Veršové o milovníku" a „Májový sen", jež poprvé, nepřesně a nad to znásilňován censurou, vydal Hanka, a které s pravděpodobností připisují badatelé synu krále Jiřího, nestálému a nespolehlivému Hynku z Poděbrad. Nové, úplné vydání, jež opatřil a učeným úvodem doprovodil nyní Čeněk Zíbrt ve Světové knihovně, poskytuje možnost odmítavé a mravokárné ty soudy zrevidovati. Vnitřní obsah obou rýmovaných milostných hříček neopravňuje ani veršem souditi cokoliv na autorství pana Hynka z Poděbrad a tím méně na jeho povahu; básničky nemají naprosto rázu individuálního, nýbrž ztrácejí se načisto v běžné konvenci rytířsky erotického veršování z doby, kdy kultura „služby paním" překročila vrchol a pozbývala životní opravdovosti. Upřílišené city oddanosti a poslušenství, kde rytíř nebyl „frejířem a milovníkem, ale psancem, pravým nevolníkem", přísný až pedantický smysl pro stavovskou čest, přesládlý a ryze dekorační vztah k půvabům přírody — to vše připomíná spíše dobu Lichtensteinovu a Hadlaubovu než klasické období rytířské. I když vezmeme v úvahu kulturní zpoždění české, sotva uvěříme, že takto se ještě milovalo a veršovalo v Čechách kolem roku 1480. Z měšťanského, moralisujícího, k alegorii náchylného ducha této doby není v obou skladbičkách ničeho; psal-li tyto hříčky skutečně pan Hynek z Poděbrad dle sborníku Kláry Hätzlerové, byl celým svým smýšlením a cítěním buď literárním poseurem neb ubohým zastaralcem. Čteme-li jeho přeslazené a značně rozvleklé veršíky bez pruderie, nazveme je též stěží kluzkými a lascivními, za jaké platí napořád. Jsou-li „Veršové o milovníku", které opěvují stálost lásky v pokušení, chvílemi přímo moralisující, jest „Májový sen", líčící rozkoš milování a naplnění v poněkud ironické formě přeludu ve snu, pouze přirozený a naivní. V tomto radostném imaginárním objetí mladých nahých těl není ani stínu rafinované frivolnosti, s níž si leckdy pohrávalo rytířství, natož oné masivní necudnosti, kterou se brodilo měšťanské století patnácté! Nemá smyslu, abychom soudili tak přísně jako horlitelé XVI. století, jde-li o pouhé hříčky sentimentální. A. N.

Z LITERATURY PŘEKLADOVÉ.

III.

Půvabné ukázky z díla Jeana H. Fabrea „Z paměti hmyzovědce", přeložené B. Baušem (v Ottově Světové knihovně), podávají přímo vzor popularisující vědecké literatury, která vedle řady jiných bodů styčných má s belletrií společnou především snahu, vznítit a zaujmout obraznost. Ovšem má krom toho i tendenci, belletrii cizí, budit chuť k detailnějšímu poznání a hlubšímu studiu předmětu. Ve Fabreově reprodukci výtěžky odbornického pozorování,

ostrého a podrobného jako pod reflexem broušeného zrcadla, ať si obralo za předmět krutou erotiku kudlanky nábožné či podivuhodné metamorfosy, jež prodělává larva majčí, botanické vlohy brouků či zajímavosti ze života vosy ploskočelky, nabývají zmocněné životnosti, jakou vdechnout své věci dovede jen osobnost nepokládající specielní badání za pouhé studené métier, ale stejně za rozkoš intellektu jako srdce.

Formu vysloveněji beletristickou mají už „Povídky o zvířatech" amerického lovce a literáta E. Thompsona Setona (I. díl nákl. F. Topičovým). I náměty jejich nesou tu onde zřetelnější stopu estetické režie, snahy o zvýšení fabulačního zájmu, o výpravné zaokrouhlení. Autor z fragmentárních zkušeností a empirických poznatků skládá uzavřené povídkové celky, jímavé příběhy o stepní vlčici, mezi lidmi civilisované, o věrném psíku a domácí kočce, o beranu, zajíci, holubu, medvědu — aniž čeho zadával ze syrové pravdivosti a věrné dokumentárnosti detailů. Znamenitě postřehuje zejména psychické schopnosti zvířat, založené na rodových sklonech a hereditě.

Odtud je pak už jen nemnoho stupňů k úsilí o složitější útvar slovesný, zvířecké epos ve vlastním smyslu, jež jsouc účelnou a vystupňovanou stavbou, cele již rytmovanou inspirací ryze básnickou, vyžaduje ovšem i přísnější stylové organisace a jistého ideového zavrcholení.

Takovým zvýšeným požadavkům uměleckým zvláště jemným způsobem činí zadost F. Jammesův „Román zajícův" (přel. A. Procházka v „Tisíci nejkrásnějších novell" sv. 79., nákl. J. R. Vilímkovým), báseň vysněných pocitů zvířecích v blízkosti svatého člověka. Věčně plachý a uběhaný ušák, který „chová v trubkách svých sluchů chvatný vzruch všech zvuků", složil veškeru důvěru k nohám světcovým. Neopouští Františka ani za dnů zimního hladu, kdy „ostružiny jsou jenom růžové křišťály", a teprve, když pomřela podivně spřátelená zvířecí družina světcova, i on udělá skok „do andělské prázdnoty", aby k Františkově pokynu uvedl druhy do zvířecího nebe. Všichni najdou tam svůj ráj, jen srdce jeho, „nedůvěřivého venkovana", buší zádumčivou touhou po návratu na zem. Sv. František ocení ušákovu nostalgii a se slibem, že po smrti sám stane se svým Rájem, pomůže mu zpět na vezdejší svět, kde zajíc pokorně umírá, zasažen olovem. — Dílko nevystihlé delikátnosti citové, při zdánlivé zevnější prostotě plné drobných stylových zázraků, s neobyčejnou schopností sensitivní zachycuje v poetických značkách řeč němé tváře, utrpení květin, oddaný smutek všeho křehkého v přírodě, všeho blízkého Bohu. K. S.



ZPRÁVY.



FR. AD. ŠUBERT
1849—1915

Zemřel 8. září t. r. takřka nad pracovním stolem, nad rozepsaným feuilletonem. Záviděni hodná smrt po záviděni hodném životě. Po více jak čtyřicet let nebylo v našem národním životě kulturní akce, nebylo ušlechtilého podnětu, nebylo dobré myšlenky, aby Šubert při ní nestál a pro ni nepracoval perem, slovem, celou vahou své ušlechtilé osobnosti. Chudý student, dobrušský rodák, přichází z Hradce Králové do Prahy a záhy upozorní na svůj pronikavý žurna-

listický talent. Bystrý Skrejšovský získá jej pro svůj list a stranu a Šubert organisuje, řeční, agituje. Zakládá s několika druhy „Spolek českých žurnalistů“, rediguje satirický „Brousek“, piše do „Pokroku“ úvodníky, literární i divadelní články. F. A. Šubertovi dostalo se vzácného u nás štěstí: mlád, svěží, nevyčerpán dostal do rukou rodící se Národní divadlo a mohl plně rozvinouti své organisační vlohy, uplatniti svůj psychologický bystrozrak i neúmornou píli. Pod obezřetným, prozíravým jeho vedením vyspělo Národní divadlo záhy v ústav vysoké umělecké úrovně a skvělý úspěch vídeňské výpravy r. 1891, která založila světovou slávu české hudby, zůstane nejlepším důkazem jeho ředitelských schopností. Je možno, že tu i tam ukřivdil autoru či herci: to nikterak neumenšuje jeho zásluhy. Kdo někdy nahlédl do divadelního zákulisí, musí se obdivovati taktu a obratnosti, s jakou Šubert dovedl odstraňovati překážky a uhlazovati rozpory, nevyhnutelné v každém divadle. Ač byl příslušníkem konservativní strany, nebylo v něm dogmatické ztrnulosti a zaujatosti proti mládí a novým směrům. Za jeho ředitelování odehrál se přerod naší dramatické literatury od romantismu k realismu a dále k směrům novějším. Jako literát a dramatik sám prošel tímto vývojem: od romantismu svých prvních pokusů přes sardouovsky deklamační a patheticko periodu propracoval se k jadrnému silným sociálním cítěním nesenému realismu „Dramatu čtyř chudých stěn“ a „Žní“. V budoucí historii českého divadla, za posledních třicet pět let, za niž jeho vlastní knihy jsou základními kameny, bude se vyskytovati jméno Šubertovo ne na každé stránce, ale na každé řádce a každá řádka bude s uznáním a obdivem mluviti o jeho práci. Osobně konciliantní, uhlazený, dovedl být prudkým a bojovným, bylo-li toho třeba. Předčasný odchod z Nár. divadla byl velikou bolestí jeho života. Ale Šubert nebyl z těch, kdož resignují. Hned na to řídí nakladatelství Unii, rediguje Ottův Malý Slovník Naučný. Ale divadlo zůstává láskou jeho života. Ujímá se řízení divadla vinohradského, vede je brzo k novému vítězství do Vídně, a když jeho a Kamperovy umělecké naděje, kladené do mladého ústavu, tříští se o nepochopení a rozhárané poměry osobní, odchází, ne aby složil ruce v klín, ale aby v redakci „Nár. Politiky“ ujal se řízení feuilletonu. — Všestranný a široký zájem o národní život vnukl mu řadu blahodárných myšlenek, jež dovedl vždy se železnou energií provésti a jež samy o sobě by stačily, aby jméno jeho bylo vždy vyslovováno s úctou. Česká vlastivěda vděčí mu za monumentální Ottovy „Čechy“, český národopis za iniciativní podnět k Národopisné výstavě a Museu. Poslední léta přinesla mu zadostiučinění za leckteré těžké křivdy a rád vždy si vzpomenu, kterak starému pánu zářily oči, když tisícihlavé obecenstvo v Šárce nadšeně tleskalo jeho „Výravovi“. Nám, kteří jsme se po dlouhá léta setkávali s ním při všech literárních i kulturních akcích, v porotách, schůzích, v práci divadelní, spolkové i redakční, bude těžko smířiti se s myšlenkou, že už se neobjeví jeho krásná, ušlechtilá hlava bílých vlasů i vousů. Želíme hluboce jeho úmrtí a v teskném zamyšlení a s úctou stojíme nad jeho čerstvým hrobem.

H. J.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. — Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.

Tiskem „Unie“ v Praze.

R. XLIII. LUMÍR ČÍSLO 10.

RICHARD WEINER:

DOMA.

Rozloha ramen mých je změřena podle tohoto kraje,
myslím se květem, jenž by právě byl z prsti té vzpučel.
Přesně zkloubeny kosti a věrně svalstvo mé hraje
dle rytmu povrchu země. Mám silný pocit, že sám v sobě jsem účel.

Ne na plano napnou se šlachy, když zde se napínají,
a pěst se v prázdnu nezavřela, trčíli v tomto ovzduší,
plicím je dobře, když tohoto vzduchu zálibně nassávají,
hlavě je jasně, když pošedlým vzpomínkám kraj svojí jistotou odtuší.

Tajemným souručenstvím jsem s touto strukturou svázán a v ní všechnu
svobodu třímám,
volný, z těsné závislosti čerpám kovovou jistotu sebe,
smysly jsou drsně vkořeněny; celost těla hmatem vnímám,
želanou záruku plodnosti bytost moje žíznivě z půdy té střebe.

Uhaduji žízeň po činu podle lenosti, která se rozlezla
až do morku, syrová, a je kvasinkou, kterou do tvorby dusně kvasím.
Jako požehnaná chlebová díže jsem bezpečně postaven kromě zla,
zmatek těsta hotovícího se v parném ovzduší otčiny trpělivě snáším.

A že tedy bezpečně sídlím, směji se obsáhle. Smích ten místo mi vrýp
do země mojí, kam vrůstám. Zákon jedná. Podrobil jsem se, přišed.
Jsem volný jak kámen, jenž padne kam padá, jsem svobodný jak ten, jenž
dal slib,
mohu se dívat všude kam vidět chci, mohu naslouchat všemu co chci slyšet.

Bohatnu do nadbytku. Ostří blaha mě v půle dvě rozťala,
právo své každá střeží, celé celosti každá má vědomí pevné,
klíčím jak semeno staré, když v živině nové nová plodnost je pojala
a pocit šlechtictví mám jako ten, kdo se s půdy své nikdy nehne.

Jinde se kořím v bázni. Zde pokora moje má kořenné vědomí práva,
jsem částí tvorby této, vzdávám jí čest jako Bohu a též jako Bohu jí tykám.
Poslušnosti, kterou jsem slíbil, země ta pyšně se vzdává,
já ji svobodně otročím, pánu, a netoužím nikam.

✠

Marně roztéci se snažíš, kraji, křeč tvou věž putimská shladí, tkví na
rovině, nízká.
Čížovský vršek i kostelík, odkud jdou bouře i krásný čas, jsou osudem tvým.
A byť výryvem budějovické silnice do světa vláčen byls,
z Vyhlídek vidím šumavský řetěz, jenž tě poutá k tobě samu.

Ozvěno Skalek, i dnes ještě chápeš se hlasů
našeho dětství, tmelíš je jaří, činíš z nich klenbu, postřenou blouznivými
kmity,
já pod ní jsem a cítím, že hrdinská to skrýš,
jsou průrvy tu, nebe je jimi vidět, z něho se line půvab.

Marně roztéci se snažíš, kraji, i mysl i hlas můj tě jímá,
ocelové sevření svědčí ti, zmužňuje libou tvou tvářnost,
krásný se jevíš a tvrdý náhle, to že chápu:
tu je nástroj můj, tu můj cíl, tu můj konec.

Od Hradiště-ježka dolů, rovinkou, pod starým mostem,
mezi hubenými domky plavě se neseš, Otavo, k letnímu Martínku,
kde koupel svěží a švižná — a svěží a švižná jdou přede mnou tam léta
uprostřed hlaholů, podivuhodně jímavých dnes.

Vlníte, vlníte se lesy, posunkem dětinským jaksi schytáváte
větrné prameny kraje jak rozhozenou přízi, rázem ji snujete v ovzduší
pravé, jehož nedýchám již,
ale jím — jako chléb, jako chléb: požehnána budiž chuti
plynoucí, planoucí, drahocenná, konáš, že slzím.

Chutnám ji luka, lesy, rybníky i tekuté vody, hřmot věcí, zvířat a lidí,
a z prahor rodného kraje vyrůstá mi kvačivá bázeň před touto zemí, ona
je tak nesmírně blízká,
že v trhlince každé i brouka zřím, jenž se tam skryl, i klíčky bylinek,
travin, co sotva ještě troufají si žít,
a je mi, že zároveň pákami jsou mého srdce, a táži se: nezmeškals, dokud
byl svatý čas?

Stydno pojednou bědné, že jsem tu jak nahodilý chodec,
bázlivě z posměchu, z pomsty všech těchto životů útlých,
které mě jistě znají z lepších dob, kdy jsem, chlapec,
zaslíbil se a sliboval.

Což je-li posměch jejich a jejich msta,
že slyším jak slyším ty zvuky, že vidím jak vidím tu zem?
Což mě-li, cizince, jenž s pokorou přišel a s tím, co zve láskou,
propast od hory dělí, která tak blízkou se zdá?

Příliš známou tvářností světa poděšen, rozhlížím se,
zkusmo rvu pakou, zrezivěla děsně v svém loži,
výsměchem skřípe, nevzdává se, rvavá — leč teď
sesmykla se rázem v mou stranu, umdlelá nedočkavostí.

Hyb vešel v okruh a vznos a kolotání,
rytmus nějaký, prudká rozpomínka, od věci k věci jde,
povědomý nyní u mě se staví a já — ne, není to klam —
zapadám v rej a zbožňuji tajemné taktovky zdvih.

Společný požitek smyslů všech — a tedy já!
Novou sílu čerpám, vy sílíte slabostí mojí.
Umučené kořeny staré splachuje vědomí síly,
bojím se ho a jásám a vím, že to návrat.



Okolo rodných hor a rybníků plochobřehých,
které jsem zůstavil, aniž mě dosti znaly,
bludné vzpomínky polétaly.

Daleko bydliště. Chudo po nenávisti a lásce
musilo býti přece, neboť jsem vzpomínal,
vzpomínal, tesknil, ale nebledl, nerděl se hněvem.

Měňavá pestrost neznala jednotvárného hukotu svátek,
jímž stejně od tisíce let hučely rodné lesy
bratřím, sestrám slast mučivou na věky vytrvat.

Neznala rybníky naše, zrcadla luzných květnů,
jež mluvily řečí lidu, jarou a tvrdou za dne,
a noční jichž šepot dá rozplývat blahem se těm, kdo tu jdou.

Lenivým šperkem byla, ne nástrojem dne již řeč rodná,
radostí odpočatou příliš mžily se rodné lány,
srovnání planá, zlá tlupa, stékala pevno moje.

Mraky, mraky přišly. Záblesk, pak blesky, hrůza
zjařmila dřív než zahřměl hrom. — Tu stojím.
Daleký obzor? — ó, dobré je útočiště:
přilíplý k chalupě stojím, nad hlavou doškový kryt.

Ve všem děsu však jest, jak pod tímto krytem dlím,
jak by v svírání po blínu zamihla se dávná zkrušená sladkost,
vzkaz lesů vyzněl z ní: vytrvat, vytrvat —
nyvá ta oka tůní s lekníny u plochých břehů,
ta pole s úrodou naší už, ta blata nenebezpečná,
to pokolení mladé, jež boso jde po cestě-mlatu a mluví
tou tvrdou a jasnou řečí, brunatnou úsilím,
pevný, v práci zabraný muž, jenž říká ano, ne.

U chudého stolu mi dobře, ač nejsem želaný host,
a skývu svoji si chutě sříznu — však jest moje.
Ó, já zde budu míti právo domova — to vím.
Nezradím pochybností.



Ze široka chtěl bych rozložit lokty na stole, to: jsem doma.
Oči mé, hleďte skromně v tvář stolovníků, to: jsem bázlivou láskou zkrušen.
Ó, rozkochaná nedočkavost frenetického národu, jak chceš už falstafovskému kvasu!
O, Nový příchozí, služebníku, tys nezapomněl tisíců očí, jež zbůhdarma nikdy neuvidí —

Je zoráno, je zaseto, na ta pole hleďme,
hleďme sobě do očí, na svět, jenž rodí.
Nechť říčí, neslyším — větrné zámky pravdivěji v kámen,
zítřejší milost se plní.

*

Kráčím. V domácí těžkou prsť se boří můj krok.
Jíti — toť všechna má mysl. S vámi — má touha jediná.
Všecky svazky pro tebe, Neznámá, neznámý zpřetíná.
Přijmeš mě.
Fascinován tebou odpírám drahým hlasům a řežavé touze naschvál nehovím, země.
Příč tmou proudí jasno ke mně,
že kráčím od zítřku, jenž je, k dnešku, jenž již není.
V té víře mé nové zaslíbení.
Tou, země, jsem tobě práv. — 1914—15.



OTOMAR SCHÄFER

MILOSRDNÝ SAMARITÁN. (Konec.)

II.

Jaký jste to člověk! — pravil kaplan, dívaje se naň očima, v nichž jiskřil žár upřímného obdivu.

— Dovolte mi ten dobrý skutek učinit! — vydychl Babinczuk, zarděv se, neboť jeho svědomí počalo se bouřiti, — a pospěšte, prosím ...

— Nuže ... i v tak těžkém případě nutno dispense opatřiti ... odpověděl kněz — a telefon ...

— Je v domě! — řekl pan Lampert.

Babinczuk tedy na chvíli, jež byla nutna pro všechny ony prožluklé obřadnosti, osaměl s panem Lampertem. Vyhlédl oknem světlíku do dvora, kde Zilli, již zase, zdálo se, v protichůdné náladě bil širokohlavou sekyrou a s neumdlévající rozkoší do půlkulatých smolných dřev, tlupu žen v řasnatých šátcích a pestrých suknicích maje po boku: vykládal cosi svým jadrným hlasem

a ženy soustrastně kývaly, ruce do pasů zapíraly a mhouraly vzhůru na okna komory. Babinczuk slyšel zcela zřetelně v kterémsi okamžiku:

— Udeř kamenem takového .....!

V živelné hořkosti, jež mu spánky zalila prudkou vlnou krve, křečovitě stiskl ruku pana Lamperta a zakoktal:

— Vždyť vidíte: chci všechno napraviti... jen čestné slovo mlčelivosti si na vás a na knězi vyprošuji!

— Nuže! — volal kaplan, cupitaje po schodech obezřetně nadnášivým krokem — nuže, pánové... ještě křestní listy opatřte a pak...

Pan Lampert k němu hřmotně pokročil, chtěl cosi promluviti, ale toporně se náhle odvrátil a vešel do komory. Za ním kněz, tak oduševněle měkký, mysticky zádumčivý i konečně ztrnule obřadný, jako záhadné slovo: církev... Babinczuk přeběhl cestu k domovu v padesáti vteřinách, v deseti zásuvky zobracel a vrátil se k smrti uštván

ale vešel s jásavou rozkoší lidumila. Zarazil se, vida Zilliho, již opět s nábožným obličejem, usazeného ve hlavách Mariny postele, ale kněz řekl tak prosebně a laskavě, že byl rázem odzbrojen:

— Ale... toť přece její svědek, pane Babinczuku, jako váš pan Lampert...!

Ve čtvrthodině bylo tedy všechno dokonáno: Marina byla paní Babinczukovou. Utišila se, po křečovitém výbuchu radostného pláče, odpočívajíc zcela bez vědomí, podobna voskové soše, s koketně načechranou přehršlí nejlevnějších krajek pod hrůzně vystalou bradou, s konečky prstů již zřetelně namodralými.

Odcházeli tak tiše, jako by se báli vyrušiti spícího knížete, mlčky a s důstojností, hodnou tak velkého okamžiku. Lampert se s nimi rozloučil prostým, ale upřímným stiskem ruky: knězi nedalo, aby se netázal:

— Nepochopuji... vskutku nepochopuji... tak něco neobyčejného: Marina... a pan Babinczuk...

Předběhl kněze o několik schodů a zastavil se až v temném výklenku: tam řekl, těžce lapaje po vzduchu:

— Výčitky svědomí, chcete-li. Nevíte, jak žiji? Jsem ve světě naprosto osamocen. Nemám rodičů, ani jiných příbuzných. Loni k podzimu těžká nemoc na mne přikvačila. Po nemocnicích mi bylo odporno se protloukat. Ke komu tedy jíti? Lampert, můj dobrý přítel a vzácná povaha, mi služku Marinu na čas mé cho-

roby obětavě přepustil. Vskutku, zázraky dokázala: probděla dny i noci, zhubla se na kost, aby mne z jícnu smrti vykřesala. Nu... co dále... těžko vám, knězi, o takových věcech vykládat... zkrátka: zavřete člověka prudké krve na řadu neděl mezi čtyři zdi! Byla mi nejen sestrou milosrdnou, ale i ženou. Myslil jsem: služka... kolik takových možno beztrestně pomilovat... Hle, tu náhle poznávám, že celým svým srdcem milovala... Nuže, pochopujete...? Jen čestné slovo mlčelivosti si na vás vyprošuji... Dobrý skutek jsem učinil, konečně: i dluh jakýs vděčně zaplatil, neboť, to se přiznávám, ani slova díků ode mne, lehkomyslného, neslyšela. Toť ony výčitky svědomí, toť ona lítost, jíž netřeba jiných důvodů podkládat. Ale, prosím... znáte mé postavení, důstojnost a společenské závazky... Lampertovi netřeba připomínati: řekl jsem již, jaká to vzácná povaha... A Zilli, jestliže se opováží....

— Právě tak lehké skonání pro vás vymodlím! — vzdychl zajíkavě kaplan, obávaje se výbuchu jeho hněvu — s obdivem na vás patřím, jaký jste to člověk... Jsem sluha Boží, vy světská osoba, ale na vždycky světlý vzor lásky křesťanské mi budete!

Mladý manžel odešel potom vratkým krokem nejčistšího opojení, aby v medově sladké vůni vřesu mezi březovým porostem někde za branami městečka vystřízlivěl i ze zbytku opičky, i radosti z milosrdného činu. Proležel dopoledne, obličejem k nebi obrácen, hledě do nesmírné, jásavě rozevřené hlubiny, kudy přeletovala nespořádaná stáda beránků s okraji právě tak laškovně načechranými, jak v duchu viděl krajky Mariny — a kde také tušil duši služčinu, odcházející z tohoto bědného údolí slz do jiných, lepších světů jako mysticky něžný přízrak: k poledni zaslechl sem odkudsi klinkavý nářek zvonku a ku podivu: k radosti z dobrého skutku prvně se vtíravě přimísila i bezděčná rozkoš ze ztracené, ale mžikem zase nabyté svobody... Babinczuk nebyl v pochybách ani na chvíli: zvonili hrana... byla to určitá výzva k věřícím, aby prosili ve svých modlitbách za spásu zemřelé sestry Mariny...? Nemohlo přece býti jinak! Neboť: jaké neštěstí, kdyby tak Marina... Neodvažoval se ani domyslit: ale pan Lampert... což neřekl, že zemře... že zemře... a kněz, hlasatel pravdy... i ten... E! Bůh, jenž dobré odměňuje, by přece zabránil, aby za nejlepší skutek nedostalo se mu tak příliš hořkého a nespravedlivého osudu!

— Pane, vysvoboď mne z úzkosti! Já, úředník Babinczuk, Tě prosím! řekl si zkroušeně, bije se v prsa.

Červ neklidu neúnavně povrtával. Babinczuk se rozběhl k Lampertovi: tam týž posvátný klid a předtucha neodvratné smrti, jako ve chvíli, kdy se rozcházeli.

— Usnula šťastným spánkem, z kterého se již neprobudí — pravil pan Lampert, ale vy neskonalou zásluhu jste získal před Bohem! Jen tak, doufám, bude vám prominuto, že z hříšné chtivosti...

— Pst! Pst! — zašeptal nervosně Babinczuk.

— Zemře vysílením a z lítosti, tak se lékař vyslovil... vzpomínáte, kolik dobrodružství s ženskými... to všechno v hořkých slzách spolykala... Pochopte přece onu velikost prosté duše: silnější milování, nežli smrt a láska k životu! Nikomu nežalovala! Nebylo těšitele a útěchy! Teď, příteli, se mi rozsvěcuje: strašlivý život...!

— Nemohlo přece býti jinak! — řekl tvrdě Babinczuk.

— Nemohlo býti jinak..., odpověděl pan Lampert, — služka a Babinczuk...! Ale jestliže tehdy byla vám dosti dobrá k některým věcem, o kterých lépe...

— Kdo vám co řekl...? — vykřikl urputně Babinczuk — zde opět poznáváte, že pro klepy nelze po dobrém ani s vámi vyjíti.

— Jste tedy vskutku tak šlechetný, — tázal se Lampert s dobromyslně ironickým úsměvem, — že jen z nutkání dobrého srdce jste ji svou ženou učinil? Pak mi Bůh odpusť! Pak mi Bůh odpusť, neboť jsem svatému ukřivdil!

Tři dny po té, maje se potkati s Babinczukem, stydlivě odbočil do postranní uličky. Babinczuka bodlo u srdce. Letěl k Zillimu, neodvažuje se k Marině vejíti do komory.

— Čekáme ji každým okamžikem, — odtušil s podezřelým úsměvem Lampertův domovník, — čekáme ji každým okamžikem, slovutný pane Babinczuku!

Téhož dne v podvečer, když již hustý soumrak napadl, Babinczuk, zmučen k naprosté nemohoucnosti stále určitěji se vykreslujícím tušením nejbližší skutečnosti, vyběhl k Marině do patra: spatřil ji sedící, s koflíkem vřelého nápoje u bezkrevných rtů: Zilli, neskonale protivný Zilli, jenž, vždy v nepravý čas, byl všady a nikde, seděl ve hlavách jejího lože na nízké židlici, spokojeně chroustal zemáky se solí a zapíjel pivem.

Pan Lampert se uzavřel na sedm zámků: klepání neslyšel, prosby ignoroval, dubové dveře tvrdošíjně vzdorovaly každému násilí.

Kněz, k němuž se Babinczuk ihned uchýlil, ustrašeně repetil do omrzení:

— Ne naše, ale Tvá vůle staň se, ó Pane!

— Hrom do vás! — vykřikl Babinczuk, — neřekli jste mi, že zemře?

— Buď, Bože, pochválen! Zázrak jsi učinil! — odpověděl kaplan.

— Zdá se mi, že jste mluvil cosi o dobrém srdci a kajícné lítosti, — dodal nesměle.

A jeho neustále zarudlá víčka mžikala tak bojácně, tak prosebně, že Babinczuk raději odešel, aby zabránil promluviti své krvi. Zármutek a zoufalství utopil ve víně: topil je den za dnem, až byl nevyvratitelně přesvěčen, že je mu všechno lhostejno: Marino z mrtvých vstání, i kdyby svět ze své dráhy vyběhl a řítil se buď do tmy, nebo ke světlu.

Marina zatím příšerně pravidelně přibírala na váze.

Opět po třech nedělích, vraceje se z noční pitky, zakopl o cosi měkkého, bázlivě poddajného, co, jako psík pokorný, obávající se výprasku, trpělivě dřepělo v nerozpoznatelném klubku na prahu jeho pokoje. Škrtl zápalkou a tupě zíral do tmy, již ohnivý kruh paprsků kol žířícího dřeva, i slzy překrvených zřítelnic učinily ještě temnější.

Marina!

Jen její oči, milující, poslušné, plaché a přec se vzdorovitým klidem lpící na svém právu, vybavily se posléze z vlněného přehozu: nabízely se, odprošovaly za hřích, který nikdy nespáchaly, křičely o soucit i vyzývaly k zápasu. Babinczuk marně teď hledal ve své obluzené paměti tento povědomý obličej, protivně zhrotnatělý do bizarních kontur zřejmým utrpením, jehož podstaty nechápal, i odporně nasládlý nedůstojnou ochotou, již vyzařoval všemi pory chorobně prošedlé pleti. Odhodil zápalku, když dohořela až k otylým prstům, v prudké bolesti, stále ještě užasle nehybný, s neurčitým tlakem překvapení v týle, neodvažuje se dýchati, ustrašen a zchvácen okamžitým děsem omračujících dojmů. A náhle se mu v mysli, jako bolestným úderem kladiva, rozbřesklo: čoud voskových svěc, tak líně velebně prolínající prostorem, posměšné oči Zilliho, zlomyslného ničemy, odletující třísky smolných dřev na zdupanou půdu Lampertova dvorce, kol nich ženy v plachetkách a pestrých suknicích, asketické tělo kaplanovo v neúměrně protáhlé klerice i křečovitý stisk ruky Mariny . . . . . A nebe s plynoucími oblaky, jiskřivě průzračné v udavující kráse

prvního užitečného dne... a reminiscence oněch domněle posmrtných vzpomínek a bezúčelně tedy lítostivých modliteb... hořkost i bezmocný vzdor příliš násilného vystřízlivění.. šklebivý smích osudu, že všechny naděje byly rázem zabity... Neboť: ženatý Babinczuk... což nebyl již tímto faktem jakoby vyškrtnut ze seznamu interessantních mužských hlav? Obdivovaný Babinczuk a služka! Fi donc! Fi donc!

Proč přišla?

— Co chceš? — sykl do tmy. A když se mu nedostalo odpovědi, shýbl se a tápal třesoucími se prsty jako chtivými tykadly: narazil a v témž okamžiku suché rty Mariny přissály se k jeho pravici v Pršce žádostivých polibků. Pak tichý, šťastný pláč, stupňující se pozvolna k nezadržitelnému výbuchu hysterického vzlykotu výtržně zahlomozil do mrtvého klidu pozdní noci mnohohlasou, splývavou ozvěnou bludiště chodeb, výklenků a schodiště. Tu také již kdosi klíčem netrpělivě harašil, dunivé ozvuky spěšných poskoků bosých nohou hlučely z opačného konce smaltově černého prostoru a nervosní kašel Adáskův z patra nad chodbou zdál se vykřikovati zcela zřetelně:

— Prokletý Babinczuku! Ach! Ničemný Babinczuku! Což nebude nikdy konce tvým každodenním výletům?

Babinczuk tedy instinktivně rychle odemkl a vevlekl za sebou ono přetěžké břímě živoucí, v neutišitelné křeči stenů a chropotu se zmítající, jež tupě odevzdaná povolnost zhmotnila dvojnásob: měl právě tak dosti času, aby závoru zasunul a k Marině se do koutku přikrčil, neboť v zápětí rupitavé krůčky prožluklého zvědavce utichly tajemně před prahem jeho pokoje a žlutavý chvost neklidně kmitavých paprsků prosunul se klíčovým otvorem:

— Jste to vy, pane Babinczuku?

— Mlč...! Mlč...! — zasípal ustrašen, chvěje se úzkostí, že by jeho tajemství tak záhy mělo býti zlomyslnými jazyky rozneseno, — což nebudeš mlčeti, ubrečený netvore?

Se vzrůstající nenávistí přitiskl k sobě služčin obličej a hruď, promočenou slzami, jež tryskaly z neviditelných zdrojů zurčivými potoky: dvě, tři vteřiny utlumil každý projev pohybu i zrádného zvuku. Na bolestivý sten, jenž unikl v nejnevhodnější chvíli téměř hmatatelného ticha, přišly ihned zaklepání a opětovaná otázka:

— Jste to vy, pane Babinczuku?

Hlas jiného zvědavce, či týž v přísnější modulaci, řekl starostlivě: — Jste nemocen, pane Babinczuku?

Klika nad ním otočila se zvolna kol opěrného bodu se stěží postřehnutelným šelestem, pak dveře suggestivně zapraskly pod tíží ulpělého těla a závora, nepovolujíc, protivně skřípla v železném poutku.

Chtěla Marina, aby právě v této chvíli uplatnila se její práva na Babinczuka? Což všechna její nastřádaná žalost měla se vybíti teď... právě teď, kdy klep, či pravda, chcete-li, číhaly jako nedočkavý lovec v bezprostřední blízkosti s očima vytřeštěnýma a sluchem, zbystřelým žíznivou touhou po vzácné kořisti? Buď jak buď, nový vzlyk zemřel Marině ještě na rtech, neboť Babinczuk silou, již vztek a zoufalství zdesateronásobnily, obtočil hrdlo služčíno tak prudkým, vášnivým a nenávistným stiskem, že cítil, jak cosi směšně křehkého se pod jeho prsty v beztvárnou hmotu přetvořovalo, praskalo, drnčelo jako tetiva přepjatého luku šílenými nárazy tepen, sténalo z vnitřku bolestně se vzdýmající hrudi houkavě naříkavými výkřiky břichomluvce. Kymáceli se s boku na bok v tomto strašlivém objetí, padli či spíše položili se, jak byli přikrčeni za pažením dveří, zaklesnuti do sebe, že splynuli v celek, tělo k tělu, s údy gordicky zapletenými.

— He! Pane Babinczuku!

Opatky Mariny počaly bubnovati o podlahu pokoje trhavě úsečnými, až k nesčitatelnosti se zrychlujícími, ale neustále slábnoucími poklepy, jež konečně usnuly s chvěním rozzvučelých strun, tak tiše, v tak plachém zániku energie. A do této příšerné hudby smrti Babinczuk, aby naprosto zmátl dotěrného naslouchače, s obličejem daleko a křečovitě vyhnutým, aby ušel nehtům, jež drásaly jeho tělo v mučivé trýzni úzkosti nadcházejícího konce, bručel v ďábelském vnuknutí, s věrným přízvukem rozjařeného pijáka:

Mizzi! Mizzi! Každý den se ptám,
trala, Mizzi, každý den se ptám...

Je napilý! Neslyšíte? Je napilý jako vždycky! — pravily hlasy za dveřmi a opět kroky bosých nohou i opatky trepek šustily a luskaly, jak se rozbíhaly k teplým pelechům.

— Nuže... bylo potřebí tak násilím tě přivésti k rozumu? — řekl Babinczuk mrzutě, klopýtaje ve tmě ke svému loži, — bylo potřebí ti krk zamuchlat... Sem pojď, abychom pohovořili... Co chceš? — vykřikl s netajeným odporem: opojení nestřídmých požitků vína, zdusané na mžik nadlidským vzepětím vůle, doráželo teď odpočinutými silami.

— Jen dobrého cosi prokázat! — zahučel, podrážděn, že se mu nedostalo odpovědi, — jen dobrého cosi hloupému člověku prokázat! Vyženu tě bičem, nepůjdeš-li po dobrém. Zkrátka: nevím o ničem... Obtěžuješ, hloupá, zbůhdarma. Zůstaneš služkou, i kdyby tě do brokátu nasadili.

— Měj rozum...! — vyvzlykl pokorně, pláč opilce maje na kraji, a překulil se na bok, — teď zase ty mně, jako bych poslední chvíli očekával, podobné milosrdenství bys mohla prokázat...! Jdi... jdi pryč... a nech mne býti svobodným Babinczukem!

Zalézavý chlad jím zatřásl: přehrnul na sebe peřinu a usnul oblečen. Probudil se, zcela proti obyčeji, nezvykle časně, s jakýmsi úzkostně nutkavým neklidem v celé své jsoucnosti.

— Vskutku, je nesnesitelně protivná onou psí pokorou! — řekl si, spatřiv Marinu, odpočívající naznaku, u prahu dveří, v nepřirozeně ztvrdlé posici, s lýtky a kusy stehen zpod okraje suknice vyzývavě vyčnělými, s rukama, jichž prsty zdály se bolestnou křečí zkřiveny, do široka rozhozenýma, s obličejem nepochopitelně probledlým a zhrotnatělým, — těžká to bude práce ji přesvědčit, že nelze, aby byla paničkou Babinczukovou...!

— Marino! — vykřikl, — prostydneš přece na chladně podlaze!

— Marino! — zaškemral sténavě, když strach z mlčelivého a nehybného těla jej náhle prudkou vlnou krve udeřil, — Marino Marino! — opakoval naříkavě jako zhýčkané dítě, přitisknuv pěsti ke rtům a neodvažuje se pohnouti. Byl konečně přesvědčen, že minuty, jež proseděl v bezmyšlenkovité tuposti, jen v šíleném strachu před pravdou, kterou se bál odkrýti, jsou dny strašlivé nekonečnosti.

— Nechtěl jsem ti ublížit, jak je Bůh nade mnou, nechtěl jsem ti ublížit! — zašeptal vždycky ve chvíli, kdy se mu zdálo, že vyčítavě pootevřené oči služčiny se po něm obracely, — jsem přece dobrý člověk!

A přišla opět noc, nic více a nic méně, než noc... a druhá... Marina tvrdošíjně spala svým lhostejným spánkem. Tu k jitru třetího dne, kdy k jeho čidlu prvně se prochvěl téměř slyšitelným tichem ostře prolézavý zápach hniloby, prvně si řekl — a ku podivu — s nepochopitelně dráždivou bezstarostností:

— Zabil jsem ji!

— Ale jsi svoboden! — ozvalo se v zápětí ono ďábelské nutkání osudu.

Upravil toilettu s klidem rozeného zločince a vyšel na procházku, aby omluvil nemocí svoji nepřítomnost v úřadě.

*

— U ďasa, čím to páchnete, milý Babinczuku? — ptal se hraběcí sekretář a dal vystříkati svůj kabinet aromatickou essencí snad ještě v jeho přítomnosti.

Důvěrný přítel Babinczukův, důchodní Zwiebel, k němu bojácně přičichl a zmizel. V hostincích otevírali okna a odsedali do nejzazších koutů. Babinczuk se vrátil hladov, zmučen hořkostí a odporem ke všemu lidstvu. Na chodbě několik vytřeštěných a tajuplně zkřivených obličejů šťáralo v odpadových rourách vodovodu dlouhými železnými pruty: jejich všetečné nosy větřily tak sveřepě a podezíravě, jako by ne jedno, ale deset mrtvých těl bylo vecpáno do těchto směšných kanálků, v nichž zrno písku mohlo býti dostatečnou překážkou. Babinczukovi připadlo, že v ohni pohledů, jímž procházel, sbíraje všechny vratké zbytky sil, nejvíce a nejvýmluvněji pálily oči Zilliho: a působilo mu krutou rozkoš říci jim s drásavým posměchem paradoxu:

— Mrtvou hledáte ...?

Otevřel dveře s furiantsky zoufalým gestem: v zšeřelém přítmí pozdního podvečera a nedychatelně odporném vzduchu opět klopýtl, jako onoho proklatého večera, kdy našel Marinu na prahu svého pokoje, a padl, hlomozně rozhazuje pažema, celou vahou svého hřmotného těla do slizské hmoty, s chrochtavým ropotem se pod ním probořující a náhle, jakoby dotykem čarovného proutku vzplanuvší podivným, fosforeskujícím, netvorně magickým přísvitem. V mozku Babinczukově se cosi nemožně přepjatého v prudké a nesnesitelné bolesti zlomilo: s pocitem příjemného tepla rozlil se mu potom žilami slastný klid chorobné lhostejnosti k dobru i ke zlému: v této netečné nechápavosti otočil se ke dveřím, odkud vyšlehl paprsek pronikavého světla, a spatřiv tak bezdůvodně přece ustrašené zorničky Zilliho — (— Všechna polena již Lampertovi naštípal? — myslil si s upřímným úžasem, — výtečný je to pracovník!) — a kupu jiných obličejů, utkvělých na mžik v křeči příliš ohromujícího citového úderu, řekl s dobráckým úsměvem dítěte:

— Je mrtvá ...! Je mrtvá ...! Neboj se Mariny Babinczukovy!

Vtiskl něžný polibek do nerozeznatelné směsice, kde tušil, že by měly býti rty, a usnul pak ve vteřině šťastným spánkem blázna na vzdmutých prsou své bizarní společnice .....



ARNE NOVÁK:

DVĚ KNIHY POESIE OBJEKTIVNÍ.

J. S. Machar: Životem zrazeni. Idyly a dramata. V Praze nákl. Fr. Šimáčka 1915. — S. K. Neumann: Bohyně, světice, ženy. Torso. V Praze nákl. Fr. Borového 1915.

Druhá polovina básnického díla Macharova znamená vědomý a prudký vpád objektivismu do poesie: básník skrývá osobní život citový za všeobecné koncepce myšlenkové, jež zosobňuje postavami historickými i přítomnými; překonává vzrušení dojmové a náladové, aby postřehl pevné obrysy předmětu a aby mu dal mluviti řečí pádných faktů; zříká se ochotně inspirace, jež přilétá z úkrytů srdce, spoléhaje se na kázeň poznání, často učeného a vychladlého. To neplatí pouze o jeho evokacích dějin, mythů a legend, jež zahrnul pod titulem „Svědomím věků", ale do jisté míry též o knihách současných podobizen, veršovaných povídek a psychologických anekdot, rozmnožených právě svazečkem „Životem zrazeni". Básník, jak vyznává sám v prologu rýmované novely „Vlasy", nechce život soudit, nechce s ním bojovat, nechce mu vzdorovat; klidná a věrná kopie skutečnosti bez komposice, bez filosofie, bez kritiky jest dnes jeho ctižádostivostí:

„Chtěj — nechtěj, blížíme se maně,
Živote, tobě, mistře náš,
jak z prostých prvků nečekaně
romány, dramy zapletáš,
jak dráhu každé duši udáš,
jak vyrůsti z ní osudu dáš,
jenž vládne jí pak na vždycky,
a vše jde klidně bez výkřiků,
máš humor, máš spád tragický
i střízlivou svou romantiku."

Proto vypráví o pobouřeném mikrokosmu profesora-pensisty titěrným způsobem žvatlavého stařectví („Hrdina"). Proto reprodukuje bezobsažný a stále roztoužený osud kancelářské úřednice slohem každodenního prázdného klepu šumícího mezi pravidelnou hudbu psacích strojů („Čekanka"). Proto tragedie rakouského důstojníka ze současné války nabývá u něho podoby, jako by právě byla vystřižena ze zlaté knihy našeho vojska („Horror vacui"). Proto příběh ženy uprchnuvší z rušné společnosti k pokojné selance kurníka teče před námi neovládnutým, rozbíhavým proudem odpoledního klábosení („Beatus ille"). Proto vídeňský všední románek nudy, zvědavosti, pósy a záští roztrhán jest ledabylo a bez osnovy v drobné episodky, jaké ze života odhaluje hovor náhodou

navázaný a náhodou zase přerušovaný („Vlasy“). Básník nás ujišťuje: questa è la vita — a my máme spíše jen dojem, že se před námi rozvinul nahodilý kus filmu, že jsme vyslechli libovolný úryvek z fonografu, že jsme z cáru novin, jejž k nám přivál z ulice vítr, pročetli mezi černou kávou a siestou sloupec denní kroniky. Umění, báseň, filosofie? Pranic z toho všeho; nanejvýše surovina, jež teprve čeká na zpracování a ovládnutí básníkem či myslitelem.

J. S. Machar se baví, žvatlá, vtipkuje, ironisuje a nemaje na uzdě ani svého já rozmarného ani svého já rozumářského, ruší sám nejvíce zamýšlený objektivism těchto povídek veršem. Mluví o sobě neustále a neušetří ani jediné smutné hrdinky ani jediného trudného reka svou přítomností; jest pravým opakem velkých objektivistů, již pokládali já za hodno nenávisti. Nehledíc ani k rodinně elegickému prologu a epilogu „Děti“ a „Sestra Sylvia“, potkáváme všudypřítomného básníka, jenž úslužně přejímá úkol Prozřetelnosti, ve všech skladbách mimo jedinou („Čekanka“) a všude nás více méně ruší. Jak jinak zasahoval J. S. Machar do melancholických dějů knihy „Zde by měly kvést růže“, na niž tuto přímo navazuje; jak tlumená, diskretní, jemná byla tehdy jeho účast s ženami bloudícími a trpícími! Tenkráte spočívalo kouzlo knihy — zvadly a pozbyly vůně ty křehké květy za roky! — právě v objektivnosti, jež nebyla lhostejna, právě v soustrázni, která vedla tužku pastelistovu, právě v tichém a oddaném soucítění — a dnes! V jediné básni „Tosce“, kterou stavíme nejvýše z knihy, vděkuplné to psychologii ruské mladé duše, utopické a nostalgické zároveň, cítíme, že poeta se blíží ke svým hrdinům po špičkách, s účastným srdcem a s hebkým porozuměním; jinde samolibý mudřec a samozvaný zpovědník duší prodírá se v popředí lokty. Nazývá to eufemisticky „svou hořkou skepsí, svou nedobytnou vnitřní osamělostí, poznatky lidí, spoustou zkušeností“.

Velcí a přísní objektivisté ukrývali rádi smutek a nedokonalost svého já za vznešenou absolutnost krásného verše; milovali formu plnou, výraznou, hutnou; byli pokornými a trpělivými dělníky věty zvučné a rýmu reliefního. J. S. Machar není z nich. Jeho kniha jest jakási sbírka veršovaných feuilletonů, jež byly kvapně vrženy na papír, bez retuší, bez korektur, bez zápasu o definitivní výraz; rým jest častěji groteskní než hudebný; triviality se vkrádají i tam, kde básník nemíní napodobiti řeč ulice, kavárny, kanceláře. Není místa citovati doklady, jež shledají se snadno na každé stránce; stačí přečísti si závěr pensistova středoškolského boje v „Hrdinovi“, počátek „Čekanky“ neb noční výjev klášterní

z „Vlasů“, aby vysvitlo, že také formálně Machar zůstal dalek knihy „Zde by měly kvést růže“, jež vedle „Magdalény“ značí nejútočnější pokus básníkův smířiti konversační prósu s veršem. — Básnický objektivismus, k němuž se v torsu „Bohyně, světice, ženy“ na čas přiklání S. K. Neumann, není jen odchylkou od jeho dosavadní dráhy lyrické, nýbrž přímo rozhodným krokem básnické reakce, chceme-li se přidržeti zřetelů vývojeslovných, v kterých si právě tento básník libuje. V posledním období svého tvoření, jež sahá od „Knihy lesů, vod a strání“ až k básním data včerejšího, jest S. K. Neumann pěvcem širé, nedělené vlny životní, která se bezprostředně přelévá do jeho volných veršů, často barbarských divokou nečleněností. Chytá ze života jeho rozmach animální, kypění sil plodivých a rodících, hukot a změť přítomné chvíle, opojení hmotou a vzduchem, nával krve a mízy, výboj současnosti. Knihu „Bohyně, světice, ženy“ jmenuje však sám „zlomky epopeje sub specie Ženy“: obrací se tentokráte k báji, k historii, k pověsti a to častěji v uzavřených formách básně přesně konstruované než v uvolněných rytmech improvisací lyrických. Kdežto v poslední Neumannově poesii nesmělo mezi prudkým pocitem vitálním a jeho veršovým odrazem státi pranic, ani pojetí myšlenkové ani tradice básnická, procházejí v torsu všecky náměty Neumannovy umělým mediem; aby zachytil předmět vynořující se z lhostejné mlhy minulosti, používá zrcadla mythu, legendy, malířského díla. Jest to bez výhrady stanovisko Gautierovo neb Leconta de Lisle — slovem, parnassism básnický. Neumann osvojil si nejednu přednost této školy: teplo koloritu, výstižnost podání, smyslnou plnost epitheta; avšak neušel ani jejím nedostatkům: v „Saskii van Uylenburgh“ vtírá se místo výtvarného názoru výtvarnická učenost, podobizna „Jane Seymourové“, ano i rokokové capriccio „Markýza de Pompadour“ jsou poněkud zakouřeny čmoudem studijní lampy a „Mechtilda z Magdeburku“ neodpoutala se zcela od literární předlohy.

A přece dlužno zdůrazniti: pouze umělecké východisko Neumannovo jest parnassistské; provedení jest naprosto jiné. Za evokacemi parnassistů chmuřila se hrůza ilusionismu, tyčila se tragická vůle k hrdinství, rozpínala se touha po všem vznešeném, nadosobním, věčném. S. K. Neumann věří však celou bytostí sladké a živné pravdě jevů, ponořuje se do ní a ztrácí se v ní: čtěme japonskou báji „Amaterasu-o-mikami“ neb výmluvnou oslavu „Saskie van Uylenburgh“ a pochopíme okamžitě, že pozval nás do své ověnčené cely radostný vězeň světa fenomenálního. S. K. Neumann se hlasitě pyšní, že jeho názor na svět jest ne-

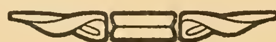
hrdinský, ba protihrdinský: nikde si nevydychl tak z plných plic jako v rozpustilé romanci o „Vdově z Efesu“, nad niž nemá světová literatura látky více prosycené duchem protiheroickým; Neumannova „Lubuša“ složena jest ze lsti a z touhy po rozkoši; jeho „Juditě“ opojený zmatek smyslů úplně zatemnil podstatu činu osvoboditelského; jeho „Mechtilda z Magdeburku“ nabízí Ježíši klín a lože a nikoliv srdce; tragické mateřství „Jane Seymourové“ jest u Neumanna výhradně aktem tělesným. Nevím, zda pro tato kouzla věčného ženství, která v téže plnosti vitální mohou poskytnouti krásně rozvité obyvatelky údolí a lesů při Svitavě, bylo nutno burcovati stíny z podsvětí.

Dary, jež bohyně, světice, ženy přinášejí Neumannovi z ostrovů japonských, ze starověkého východu neb z rokoka, jsou čiře pozemské:

„zpěv a tanec, zrcadlo v rukou ženy,
zelená ratolest, sakaki, a porozhalené roucho“.

A tanec především! Kde S. K. Neumann zpívá jeho chválu, jest nejryzejším básníkem: do jeho dlouhých veršů, přetížených asyndety a tautologiemi, vpadá živel rytmický, člení a oživuje je, pod slovy bije krev a rozkoš, a čtenář jest zachvácen rejem stupňovaného bytí. Báseň „Salome“, nejstarší z knihy, požívá proto právem proslulosti; po bok bych této sacerdotálně smyslné skladbě postavil rozkošnou frivolitu o tanci bohyně Uzume z mythu „Amaterasu-o-mikamo“. Zde rozhazuje své pozlacené sítě též jasný humor, host tak vzácný v českém básnictví. Neumann, jejž pathetické náměty činí těžkopádným řečníkem, bije na originální strunu humoru hned rozmarného, hned ironického: onen vrže na lidových skřipkách „Vdovy z Efesu“, tento se chechtá osvobodivě ze smělého vidění „Svatá Luisa Michelová“.*

* Zvláštní zminky si zaslouží úprava knihy „Bohyně, světice, ženy“, jež jest II. svazkem „Zlatokvětu“ z nákladu Fr. Borového. M. Kalábovi, kterému s „Grafií“ svěřena typografická stavba knihy, nepřipadla úloha lehká: každá z Neumannových básní psána jest v jiném rozměru, mnohé mají verše i typograficky velmi dlouhé, jiné střídají řádky mnohoslabičné s verši kratičkými. M. Kaláb, jenž použil dosti drobného, ale velmi jasného typu, rozřešil úkol tak šťastně, že ani jediného verše nemusil rozděliti, a že celek má ráz jednotný. Že byl to těžký oříšek, ukazují na př. str. 28, 29, 63 neb 86. Také A. Jelínkova bílá, hlazená kožená vazba s nápisem pouze na hřbetě a s diskretními zlatými ornamenty zaslouži chvály. Frontispic Josefa Čapka, podávající velmi směle odmocněnou visi ženina těla, není, tušim, s knihou v souladu. Tradiční S. K. Neumann ze sbirky „Bohyně, světice, ženy“ liší se velmi podstatně od Neumanna novotáře a teoretika, který v Josefu Čapkovi nacházívá duši sourodou.



PETR KRIČKA:

VÍTR A VLNY.

... A domnival-li jsem se snad,
že schválně u okna jste stála včera?
Ne. — Kterak mohl jsem se domnívat?
Ne, nedomníval jsem se. Do večera
jsem doma byl. Tak dobře celý den,
jak nikdy dříve, veselo mi bylo,
a domýšliv jsem nebyl. Radost jen
jsem cítil, jak by slunce osvítilo
mou světnici. A potom psal jsem vám, —
vím nyní, bylo zbytečno to psaní,
proč napsal jsem je? Nevím, nevím sám,
já netušil, že hrdost vaši raní,
jen radost nenadálou cítil růst
jsem v srdci svém... Tak jiné je dnes všecko,
tak jiný je dnes výraz vašich úst
a očí...

*

Probudil jsem se pojednou.
Myšlenka v hlavě mi tkví:
A nevrátím-li se vůbec již,
snad bude líp, kdož ví?

Mně o čemsi jiném se zdálo,
o čemsi krásném, vím.
Teď v hlavě mi trčí: Snad bude líp,
když se již nevrátím.

Spí hejtman v koutě, spí bataillon,
spí polská ztracená ves.
Já úporně myslím na dopis,
jejž napsal jsem dnes.

Je ticho. A vše je mi jasno,
tak jasno na podiv.
Ne, nikdy to nemůže býti,
i budu-li živ.

Ty ničeho nezvíš, ničeho,
ni lásku, ni bolest mou.
Stín žádný nevrhne život můj temný
na radostnou duši tvou.

Mně o čemsi krásném se zdálo...
Je ticho, je ticho, vše spí.
A nevrátím-li se vůbec již,
snad bude líp, kdož ví?...

*

U mlýna za horou po hrázi jsem chodil,
dolina večerním stínem se plnila,
Vzal jsem s cesty kámen, do vody jej hodil,
voda se zavřela, koly se zvlnila.

Haluzko zelená, nic ti platno není,
zaduje-li vítr, musíš se zachvěti.
Srdce, tiché srdce, zvyklé osamění,
při vzpomínce musíš, musíš zaboleti.



JAN Z WOJKOWICZ:

OTAKAR THEER. (Konec.)

II.

ZÁKLADNÍ URČUJÍCÍ TVŮRČÍ PRINCIP OSOBNOSTI.

Pro charakter bytosti, monady, jsou rozhodující nejen odděleně a staticky pojaté znaky její individuality, ale i sám dynamický prazáklad její bytosti, který určuje rytmus její činnosti-pohybu v životním prostředí, a který jednotlivé povahové elementy, jako nadřízený jim princip, ovládá, určuje jim jich vzájemné, konstantní i měnné vztahy na různých stadiích rozvoje a za různých životních okolností. Portretovat osobnost neznačí tedy jen podat pouhý výčet a rozbor jejích základních povahových znaků, ale též nalézt, definovat tento životní princip její jako dynamický znak *rodový*, a pak, ukázáním specifického vztahu jeho k oněm základním povahovým znakům, k specifickému vlivu jeho na ně, podat přibližný *individuelní* obraz této osobnosti. U Theera lze tento základní tvůrčí povahový princip označit nejpřiléhavěji jako: *dramatický*. A to dramatický nejen v tom širokém smyslu, že duch básníkův se staví vůči životu a světu i vůči rozporům ve vlastním nitru, jako vůči látce, jíž se snaží zmocnit, a, účelně ovládnutou, vyvést na vyšší, duchovější niveau — ať už ve skutečnosti nad ní zvítězí, nebo jí podlehne (tragika člověka-umělce), ale v onom praegnantním slova významu, jak se ho specielně v dnešní době obyčejně užívá, totiž tak: 1. Že rozpor, boj (nebo bezprostřední, horký dojem jeho výsledku: vítězství, porážky) je prototypem jeho životního citu. 2. Že boj, napětí sil samo, je jeho základní, vzněcující životní představou. 3. Že příkrý (a tedy i nedůsledný) dualism ducha a hmoty (přírody), principu aktivního, tvůrčího, vyvíjejícího se a principu trpného, nečinného

a k *smrti odsouzeného*, k *smrti svádějícího*, je jeho nutnou, psychologií jeho bytosti diktovanou, *základní koncepcí povahy světa*. (Za nejjasněji formulované kredo Theerovo a zároveň za nejcharakterističtější vzor jeho dramatického postoje vůči přírodě a ženě v celé té nedůslednosti jednostranného dualismu, nepřipouštějícího základní jednoty-totožnosti obou světových principů a tedy plynulosti mezi jich protiklady, mám feuilleton „Z Hluboké“ v jedné nedělní příloze „Národ. L.“ uveřejněný.) A konečně 4. Že *základní pohyb jeho duševního života* je, i ve svých složkách zákonně periodicky se opakujících (koloběh životní nálady), i ve svých složkách v zákonné gradaci se obměňujících (rytmus vývoje), možný jen z *protikladů* a na *protikladech* (a tedy často příkře a náhle, v přelomech a krisích se odehrávající) jeho jednotlivých povahových znaků mezi sebou a mezi prostředím, jímž se jeho životní dráha pohybuje. (V souvislosti s tím každé větší dílo Theerovo representuje ne v určitou soustavu sestylisovaný kruh idei nebo v dílo sestylisovanou kolekci nálad dojmů, ale jen a jen obraz jeho vždy určitého stadia vývoje, určitý uzavřený akt v životním jeho dramatu, a každá jednotlivá důležitější jeho báseň líčí dramatickou situaci, ať nějaké podlehnutí event. bolestný ústup, ať rozpor, ať vítězství právě dosažené, nebo dokonce samo celé drama se všemi svými klassickými stadii, jako na př. „Monolog srpnové noci.“)

Tento dramatický ohňový koloběh v básníkově nitru (abych užil krásného a neobyčejně přiléhavého obrazu z jeho „Monologu srpnové noci“), se svými kritickými „nahoru“ a dolů“, dá se popsat schematicky takto: Sám aktivní, dramatický duch Theerovy bytosti, jeho „vůle k Bytí“, totožná v jeho bytosti s „*vůlí k Moci*“, *smyslnost* v nejširším toho slova významu, žene ho zároveň jednak k opíjení se životem, vzdávání se životu, jednak k zmocňování se života-ženy, života-města, života-změny všemi smysly, intellektem i násilnou vůlí. Nadšeně rozechvělé nálady z jara a volání po jeho darech (mnohé básně z „Hájů; „Oda na jaro“, „Jarní rovdodenní“); volání po ženě a opojení z ženy („Žena“; „Cizince“ a j.); touha po městě a opojení z vřavy, jiż skýtá město (začátek básně „Město“; „Odpolední píseň“); a konečně pud a rozkoš plavby, s její nedočkavostí v přístavišti a na palubě, s jejími sliby dálek v představách, i krásných pobřeží, „kde čeká lůžko i láska“ („Odpolední píseň“), i všech hrůzně nebezpečných tesů, bradel, vírů („Transatlantic“), — to jsou příznačně iniciální, občasně se opakující, v básnických obrazech viděné nálady jeho

*

nitra. Ale záhy aktivnější bytost v tomto dobrodruhovi, jíž hned zprvu nestačovalo být pouhým požívačem života, nýbrž jež od počátku již se cítila být spolu jeho dobyvatelem s devisou: „Vzplát, unést, být zajat a vlečen, strhnout, v náručí dusit tu vteřinu, kolem jež míjí“, nabývá vrchu, a s ní i aktiv-pozorovatel, aktiv-analytik. A nyní, běda! Co dal mystiku a aristokratu, který jako mladík chtěl „milován být královnou“ a jako jinoch toužil „tajemství všech tajů znáti“ („Otázka a odpověď“), ten život-jaro, život-žena, život-město? S jakou kořistí se to vrací dobyvatel z dobrodružné své cesty? Ó „Nešťastný, kdo víly tančit viděl“! („Nešťastný“.) Život-jaro je krátkým snem, po němž přichází podzim se svou melancholií odkvětu a ztrát, život-město okrádá o víru a poskvrňuje čistý a veliký sen srdce, život-žena zraňuje, zrazuje, znavuje, a život-cesta, jenž svými dálkami, planoucími v „magických barvách“, tolik sliboval, oklamal a na konec jen ztrmácí. Marně mystik žaluje a občas volá život, jak ho zná ze své obraznosti („Kraj“, „Ó vinobraní....“, „Návrat“, „Svou mělas vlečku....“) nebo klade do mythické minulosti („Vzdech“, „Mám chvíle“, „Improvisuji....“) — není antiky a její měst, není Herodiady, není Salambo; marně mystik touží po očistném, ztraceném ráji přírodního, nezkaženějšího, nerozpolceného, a tedy krásnějšího člověka, marně nechce již dobývat, ale vzdát se pokorně Přírodě („Město“, „Sen večera“), marně touží k čistým plamenům hvězd, v nichž „není neklidu, jen mír a svatost vezdy“ (první část „Monologu srpnové noci“) — život zanechal v něm stopy, porušil ho, a jen jako „trosečníka“ vrátil ho na břeh „v bědném vraku“. („Zpověď“.) A tak poutník v jarní večer vrací se zpět ke klášteru, odkud kdysi, životem zlákán, byl vyšel — a musí zaplakat, vzpomenuv si na strázně a marnost své pouti („Poutník“); plavec hází do vody dobytou kořist života („Děs štěstí“); smyslný žárlivec volá po poustevně („Žárlivost“). Ale i to marně: Lákající život-hráč, život-žena zůstávající mystikovi hádankou, ptá-li se jich po jich smyslu, po jich duši, nejen neodpovídají, ale vždy znovu lákají a líbají („Setkání“; „Zvědavá láska“); aristokrat může si kolikrát chce zakázat snít o „vulgarním štěstí“ i aktiv-analytik dokazovat si, že „teskná marnost je Myšlenka i ženy“ („Děs štěstí“), mystik i aristokrat může stokrát toužit „Jaký sen, oh, jaký sen, táh' duší dříve nám, než byl probuzen dotykem jejích rukou, nesmazatelným!“, může chtít snít v klášteře „o nemožné lásce za hranicemi těla“: Život-Žena, „květ země“ láká dál, smyslný aktiv je pro vždy hallucinován („Halluci-

novaní“), neboť Život-Otrokář bičem, opojnou pálenkou a vždy novou bájí o rozkoši a vítěství v budoucnosti obloudí a zapřáhne ho ve své znojné, a aristokrata ponižující, jho. A tu přicházívají chvíle, kdy se zdá být tak velikou a krásnou ve své prostotě Ona, Smrt — mystikovi, který v ní tuší Věčnost, aristokratovi, který v ní vítá vznešenou, svobodně volenou spasitelku z otroctví, plavci-trosečníku, znavenému člověku, který v ní doufá nalézt konečný, věčný mír („Chvíle“, „Smrt zpívá“, prvá část „Monologu srpnové noci“). Je to tak jednoduché, snadné, krátké („Monolog srpnové noci“, „Smrt zpívá“) — malé odhodlání, malá chvíle, a

„— — — — — — — — — — v ráz
z bytí jsme v nebytí vešli, v tmu z jasu,
z krátké lži v kraj jsme vkročili pravdy,
svobody, věčna“

— a pak: čím bude vše, dá-li se tomu „zavznít z úst nirvany“? („Zklamání“.) To byl do nedávna obvyklý otáčející se kruh Theerovy vitální nálady s pořadem jednotlivých, vždy na chvíli dominantních, duševních stavů na jeho obruči, a s ním rovnoběžných básnických představ. Od určité chvíle však zde odpoutal se jeden konec kruhu a změnil tak kruh v parabolu. Dostavila se totiž pochybnost: Je skutečně Smrt osvoboditelkou? Není i Ona otrokyní Života, není i ona lhářkou — není za ní další, jiný život, život nikdy nekončící? („Opuštěný lom“, prvá část „Monologu srpnové noci“.) Ó aristokrate — jaké ponížení! Ó mystiku, slabý, znavený člověče — jaká hrůza, jaká muka! Zde však, opět náhle, nadchází u Theera obrat, v své, zdánlivě nezprostředkované, náhlosti připomínající Nietzscheovu myšlenku „Věčného koloběhu“. V určité chvíli nejvyšší hrůzy náhle do děsivé tmy věčného dění zavolá, ne, zajásá-rozsvítí své magické heslo mystik-aktiv, heslo, v němž heroicky je blahoslaven Život Věčný, quand même, i se všemi svými bědami:

„Mne cesta neděsí, jež v dálku rýsuje se.
Že krev ji barví má? Mně trpět milo. V plese
a s písní děkovnou jdu všemu bolu vstříc.
Ty, v hrůze zrozená, myšlenko věčna žití,
jak zlatý letíš pták tam, kudy je mi jíti,
svůj trylek radostný mi na pouť střásajíc.“

(„Monolog srpnové noci“.)

Voluntarism Theerův prochází zde všechna tři stadia, kterými prošel voluntarism evropský, na filosofii asijsko-indickou navázavší: Od Schopenhauera přes Bahnsena k Nietzscheovi. Ale devisa Theerova nezní jako Nietzscheova, založená na pouze fysickydynamické, a tedy v podstatě materialistické koncepci „Věčného koloběhu“: „Also — noch einmal!“, nýbrž opravdu aktivněji, v tvůrčím duchu spiritualismu: Hřmět, jako kapka krve v žilách Božích slunečným srdcem „v nová, věčně nová jitra!“* A tato devisa, jež mu platí nejen pro život posmrtný, ale pro život vůbec, i vezdejší, působí, že nyní při kolotání kruhu životních nálad považuje za své nebezpečí nejen zastavení se života v životě bez života v poustevně nebo v sebevraždě, ale sám život, pokud je jen životem užívaným, trpným. Jeho kruh životních nálad je právě o to postaven nyní výše, o to má výše svůj i vrch i dol. Jako kdysi prchal z jedněch forem života do druhých s bezohlednými rozkazy aktiva své duši: „To opusť!“, „Hned vyjdi odtud!“, „Vyprost se! Vzdoruj! Buď chladný, buď tvrdý jak spěž!“ („Tragická cesta“), tak nyní důsledně prchá z náručí zázraku života-ženy, z náručí tak sladkého, jak se mu kdysi zdály sladkými lokty „laskavé Paní“, Smrti, na hory („Zázraku života“!), a v tváři tvář proti, život jako kus pečeně užívajícím, „tisícům, desettisícům“, šeptá si, „s rty steskem sevřenými“: „Kéž nejsem, jako ti druzí!“ („V neděli v restauraci“). V tomto odlišení se od „Viel-zu-Vielen“ davu, od lidství, je Božství. V oněch chvílích, kdy vůle mluví tvrdě, ale s vědomím své oprávněné suverenity se srdcem („Řeklo mé srdce“), duše roste — a básník bolesti, vyhrožující „Udusím tě, věz to, věz, nenarostou-li ti křídla“ (třetí z „Písní“), žehná, jako biči na své cestě k výši. A ví také, nyní, kdy chápe — ve svém jednostranném bergsonovském idealismu — svůj individuelní život, ve shodě s životem universálním, jako neustálý postup vpřed, jako činnost, bránící se takto smrti v mechanismu hmoty a v zárazu reflexe, jako cestu, na níž každá zastávka je jen odpočinkem nebo přepřahem, že neustálé tvůrčí opojení, v němž se ztotožňuje s duší — rozkoší, svobodou a krásou — veškerenstva („Osvobození“),

* Ve shodě s oběma representativními filosofickými duchy dnešní Francie a Německa, navazujícími ve svém idealismu, podloženém ovšem moderní noetickou basí, na kantovský a pokantovský idealism německý: Bergson více — a v shodě se svou sankcí tvůrčí intuici — jako básník, ukazující svou filosofii v kaleidoskopicky stále nově se v něm tvořících obrazech, Wundt jako skutečný vědec, dokazující-rozvíjející soustavně svou filosofii syllogistickými řetězy z doložených fakt.

je jediným lékem proti dravci, číhajícímu v analytickém doupěti jeho ducha, a proto, když se nyní zamýšlí nad svým poměrem ke skutečnosti, nekonstatuje pouze staticky tragickou povahu tohoto poměru, jako v básních „Chrám v nitru“ nebo „Tragická cesta“, ale učí svou duši heroické moudrosti, již, dle Nietzschea, a snad opravdu (báj o Orfeovi nebo o Erotu a Psyše), znali staří Řekové:

„Ó, duše, zmužile žij chvíli opojení!
Pluj živlem rytmickým, jenž vře kol a se pění,
pluj k žalu pozorna a k hvězdám před se hledíc!
Neb zpět-li pohlédneš, jen jedenkráte, ne víc,
čar zvadne, vlny opadnou, a stejnou chvílí,
dráp ostřejší než dřív se zatne v bok tvůj bílý.“

(„Dravec a víla.“)

A svému dramatickému, „svatým neklidem“ posvěcenému, v stálém očisťování se vyvíjejícímu založení, jako vnitřní pružině svého růstu, žehná nyní v hymně na živly: „Vítr“, „Vodu“ a „Oheň“. Ano, smyslný epikurej není eudaimonistou* — leda by právě chápal štěstí ve věčném opojení z věčné tvůrčí činnosti (jako Fichte, jako Nietzsche); a Kristus, tragická to postava jeho trilogie, sváděný perspektivou, kterou Ďábel (ano, ďábel u Theera) rozvinuje před ním v positivisticky utilitaristické budoucnosti lidstva: ve věčném blahu v klidu — bez bolesti a bez tajemství a tedy i bez duchové vznešenosti a duchového vznětu, zavrhne svod, a blahoslaví bolest: „lučiště v rukou Pána, jímž nás k nejzazším břehům vystřeluje“ („Království světa“).

* 2. ledna 1915 píše mi z Hluboké: „Máš pravdu, že ve svém eudaimonismu jsi Březinovi bližší, než já. Já si často cituju verše, jimiž Eulenburg končí prolog své tragedie „Die Leidenschaft“:

„Was liegt an mir, was liegt an meinem Glücke?
An das bricht man sich selbst die Treue nicht:
Ein wahrer Künstler, der braucht keine Krücke,
auch wenn der Mensch in ihm dabei zerbricht.“



KAREL SEZIMA:

Z NOVÉ TVORBY ROMÁNOVÉ.

III.

U spisovatelek rázu Heleny Malířové, autorky románu „Popel“ (nákl. J. Kotíka, Smíchov*), možno říci po Mussetovi, že srdce samo je básníkem. Tak málo u nich značí aktivně formovat daný materiál představ, postřehů a skutečností, kombinovat jej a účelně z něho budovat architektonický celek. A tolik váhy položeno na schopnost prožít, procítit, protrpět osud svých figur nebo aspoň postavy ústřední. I v románě, útvaru, který při vší vnější pružnosti a povolnosti již svým rozsahem vymáhá nejen přísnější vnitřní organisace, ale též obecnější důsažnosti a myšlenkové perspektivace. Také tam omezují se tyto autorky na úkol, zvednout a více méně poeticky reprodukovat nejdůvěrnější zažitky své či cizí, jak přinesla je a zas odplavila plynoucí chvíle — bez úzkostlivého zřetele k principu konstruktivnímu i bez obsáhlejších vztahů ideových. Traktují syrová životní fakta, čerstvou, nevychladlou, v plném světle ještě nedůtklivě se chvějící látku, jako se demonstruje živý, obnažený, bolestně dosud cukající nerv.

Hrdinka „Popelu“ Božena zamiluje se do tuberkulosního studenta a vezme si ho proti vůli rodičů, ba přes varování jeho samého. Vydělává naň literární prací, jíž se on posmívá a kterou podceňuje. Jan je vůbec tyran v manželství; trpí náklonností k pití a mučí ženu žárlivostí a zlostnými vrtochy. Božena mu je nicméně obětavě oddána a také když jí zemře, zůstane Jan povždy jedinou skutečnou láskou jejího života. V jejím srdci nejhlubší brázdy vůbec zůstavují mrtví: drahé rodinné hlavy z prvního mládí, manžel, přítelkyně, která svého zesnulého chotě pozvolnou sebevraždou následovala se světa. Nádobu s Janovým popelem Božena postaví sic na starém rodinném stole a neopomene ji denně zdobit čerstvými květinami. Ale je jí tak hrozně teskno samotné, že nedovede resignovaně snášet chladné vdovství. Vášnivě se vzpírá smutku a únavě; a zcela tvor nervů bez sebevlády, marně se brání

* Vyšlo jako druhý svazek „sbírky vynikajících románů původních“, kterou pod ohavně parfumovaným titulkem „V dámském boudoiru“ rediguje Q. M. Vyskočil. Práce H. Malířové takto nezaslouženě odsouzena sousedit s prvním číslem řečené bibliotéky, románem „O lásce, která neumírá“ z péra samého jejího redaktora, skládáním tak žalostné literární úrovně, že by zde bylo škoda o něm tratit slov krom této registrující poznámky.

hrůze jednotvárnosti, v níž dosud neutonula jen proto, že byla zakotvena citově. Ač si umínila do smrti být věrnou Janovu popelu, stesk ji pudí vrhat bezradné srdce z dobrodružství do dobrodružství. Vzdává se prchavým láskám, chtěla by užívat jako muži. Žije bezstarostněji než tančící cikáda, křečovitým veselím sama sobě zastírajíc nedostatek štěstí a s šílenou lehkomyslností utrácejíc jako dítě. Ale pak je jí shánět nejnutnější prostředky: marně se hlásí za překladatelku, marně inserátem nabízí hodiny klavíru za levný honorář. Umí leccos, zná i hladovět. Ale dvojího nedovede za živý svět: ukovat se někde k celodenní službě anebo stát se opuštěnou tetkou, která chodí se přihřívat u rodinných krbů a chovat děti po příbuzenstvu. A tak žije ze dne na den, chudá, koketní a hazardní; libo-li moralistům, i frivolní. Ale nezatracujte ji ukvapeně! Bezelstná dobrosrdečnost snímá zodpovědnost s Boženy, činíc ji téměř nevinnou, neboť dává-li se darem, nikdy není na prodej. Její hrdost, prošlá tolikerou výhní, její nepodplatná citová čistota nedovolí jí přijmout nabídku blaseovaného žurnalisty pařížského, který zainteresoval se o ni jako o exotický zjev a byl ochoten ji vydržovat.

Sžíravé teskno vnuká totiž Boženě nejen horečnou dychtivost nassát se sensací co nejpronikavějších, nýbrž pohání ji také rozprostranit pole svých zažitků. Pudí ji k odvážným zájezdům do ciziny, k rozletům za novými a úžasnějšími obzory. S milencem spisovatelem si zahýří v Berlíně, za zálohu na honorář vyletí si do Terstu, Grada a Benátek. A za vydatnější částku po bouřlivé zastávce v Norimberku se dostane i do Paříže. Tam ji po episodě s žurnalistou hlouběji zaujme krajan, básník a výtvarný kritik Beneš, korektní, čestný, úctyhodný garçon, který však se od ní odpoutá, jakmile se stala nepohodlnou jeho tvůrčí svobodě. Hořkostí zalita Božena se vrací do vlasti, vyzpovídat se jako obyčejně dobré kamarádce, když ji stihne zpráva o válečném požáru na Balkáně. Větrný průvan, který duje od velkých ohňů, jako by znovu rozdmychal plodné teplo v jejím citovém popelu: vydala se sic na Balkán jako válečná zpravodajka, ale stane se tam ošetřovatelkou raněných. Zchvátila ji touha býti užitečnou, avšak záhy pochopí, že „nikoli ona přišla, aby dobře činila těm ubohým obětem, ale že dobře činí ony jí, neboť jí ukazují smysl života". Uvědomila si, že ztrativši své nejbližší, našla všecky lidi.

Nebohý umdlený ptáček, bludnou poutí uštván našel konečně, kam složit chvějící se peruti: ve všelásku. — Stačí však onen široký pojem navždy bytosti Boženině, tak pozemsky přissáté

k reálné půdě, tak žíznivě si žádající konkretního blaha srdce, pleti a nervů? A tak málo uschopněné k abstrakci? Nebude zas a zase hledat jedinou bytost, v jejímž náručí ztulena jásala by i lkala, zpovídala by se a kála — jinak důvěrně a jinak lidsky, než na širé všelidské stepi bez horizontu a hranic, v zahluchlém hvozdě altruistním, kde pro les ani stromů nevidět?

Jisto je aspoň, že náběh Boženin oprostit se od kolísavého zaujetí čiře sentimentálního a pocitového k pevnějšímu světovému názoru není v monografickém románě Heleny Malířové stylově zprostředkován, připraven předcházejícími partiemi skladby. Je prostě jinakého odstupu od látky než ony, jinaké perspektivace, jiného zorného úhlu. Ani improvisační tempo, jímž nese se vypravování až po sám konec, nebylo, tuším, vědomě voleno, aby příznačně vystihovalo hrdinčin psychologický proces, jehož základní slabě rozvinutou křivku nahoře jsem se snažil zachytit. Neboť vše, co předcházelo závěr, je již s hlediska vnitřní pragmatičnosti a ústrojnosti práce traktováno příliš episodicky a zlomkovitě, samoúčelně a zcela na svůj vrub. Jako v drobnějších číslech tvorby autorčiny převládá tu stanovisko nálady a dojetí nad hodnocením za účasti prvku intellektuálního, potřebného k vyšetření obecnějších duševních pohybů z přerývané řady drobných poznatků subjektivních. Lidé a poměry pozorováni příliš z blízka a proto krátkozrace; příběhy jsou tu jen aventurami, nikoli osudy, vyluštěnými ve všelidské své podstatě; události memoirově řazeny skládají uzavřené genrové obrázky, ale celek marně se snaží budit illusi rozvoje.

Aby vysvitl rozdíl v stylové methodě, stačí vzpomenouti na př. jen Kellerova „Zeleného Jindřicha". Také životopisný postup, k tomu z největší části autobiografie a jakého rozsahu! Ale jak tam i nejdrobnější subjektivní zažitky zváženy a oceněny intellektem, transponovány do objektivní umělecké i filosofické oblasti! Jak krok za krokem plánovitě a přec s nenásilnou samozřejmostí rozevírají se hlubší a hlubší průzory životní moudrosti! — Román Heleny Malířové naproti tomu nepodává uklidněného, s výše zřeného divadla, jež by připouštělo skladnost, vnášelo světlo a přehlednost v nazírané rozlohy života. Je jen zářivou mosaikou nálad a situací, vypiatých většinou z příčinného sledu a širší zákonnosti podmínek. Je to kapriciosní studie, zrytmovaná, zdá se, právě jen přímými podněty, prožitým sympatickým či lhostejným vztahem k motivům, hbitě se střídajícím.

Zato ovšem jakou okouzlující živelnou intonaci má přednes těchto volně spiatých úryvků z písně života, všech těch noncha-

lantně přerývaných episod z bludné pouti srdce, bez kormidla zmítaného rozmarem větrů a vln! Co jímavého lyrismu melodickým světlem zvroucnilo zejména počáteční kapitoly: pietní vzpomínky, květiny, podobizny a popely zemřelých! Co chuti a vervy sálá z nejlepších passáží popisných, co je v nich přeletavého ptačího půvabu, co rozechvělé taneční lehkosti a těkavosti, co vznětu rozmarného i náruživého jako chřestot kastanět! Vše v „Popelu“ vůbec nasvědčuje, oč potence poetická u Malířové dosud silněji je rozvita než umělecká. To však ukazuje zároveň, jak naléhavě ona aktiva talentu jejího volají po pevnější tvůrčí vůli a svědomé práci intellektuální, která by je zvládla. A jak zanedbati toho, znamenalo by zle hospodařit hřivnou, jíž se nedostalo do vínku an mnohé spisovatelce, vystupující s nekonečně většími literárními nároky.

Ostatně na jednom, dvou místech již také v přítomném románě spisovatelka prokázala, že vládne nespornou vlohou typisace, ba i schopností jemně skontrastovat a vyvážit dvojí svět duchovní aspoň v subjektivní reflexi, ne-li doposud v dramatické peripetii. Míním zejména několik stránek, kde autorka svoji Boženu skonfrontovala s estétem Emilem Benešem, vyznavačem rozumu jako ona je vyznavačkou života ryze citového.

Setkali se, jak již řečeno, v Paříži a on osvědčil se výtečným kamarádem, korrektním, galantním, čestným — ale chladným Uměl psát krásné verše a pročítal i posuzoval práce Boženiny, dávaje jí rady, kde co třeba propracovat. Jí bývalo v jeho blízkosti teplo, ale ne teplem jeho bytosti, nýbrž teplem jejím vlastním jímž zahřívala jej i sebe. Až k ní náhle zavanulo z něho mrazivěji. Musejí se rozejít, tvrdil jí Beneš, má k tomu důvody. Musí pracovat. Musí být sám. Božena nesmí mu být víc než upomínkou, bolestí! Neboť bolest i samota jsou dárkyně života duševního. Přál si tedy být nešťasten; ostatně snad i její chudoba mu překážela a byla mu trapnou...

Dva typy: estét a milenka života!

Helena Malířová tady bez artistického snobismu a bez balastu odbornických detailů neobyčejně zhuštěně a šťastně charakterisovala svůj duševní protějšek. A nejen to: zhodnotila, posoudila tento typ po svém, Boženinou teplou a po teple toužící citovostí. Lidsky shledala jej málem politování hodným. Beneš mluvil stále toliko o sobě jako zanedbané dítě; v jádře myslil vůbec jenom na sebe. Měl sílu odstrčit lidské srdce, obětovat lidskou bytost

krásným veršíčkům. „Kdosi, jenž nemiloval života, neznal sladkosti zpěvu ptačího, neznal radosti lidské a neznal ani lidské bolesti.“ — A přese vše, s jakou noblesou autorka dovedla se poklonit i síle, která pro chiméru neváhá se zříci blaha osobního! Štěstí, kterému vždy se vyhýbal jako zchudnutí duševnímu, svedlo ho, že se zpronevěřil svému bohu; ale ještě včas našel v sobě sílu ublížit svému srdci a zachrániti ducha...

Umělecky, zdá se mi, právě tyto partie by mohly být Heleně Malířové nejbezpečnějším ukazatelem, octla-li by se kdy opět na křižovatce cest, vedoucích buď k románové stavbě většího stylu či jen k bohatě navrstvenému skladu velmi zajímavého, ale nezpracovaného materiálu k takovému dílu.

Karla Červinky „Vysušený močál“ (nákl. J. Otty) je práce, v níž se zřejmou úmyslností opominuto všech komposičních zřetelů. Neboť i „život je román bez konce“, argumentuje autor, zapomínaje, že naopak zas román jako umělecký genre není jenom trpným otiskem skutečnosti. A že budit illusi života zmnoženého je nejelementárnějším úkolem, k němuž míří uvědomělá tvorba básnická.

Dokonale uvolněná zevní faktura „Vysušeného močálu“ je konečně přijatelna proto, že není právě neúměrna látce románu Červinkova. Kalné linie rozvrhu, vypravování tekoucí netržitým, ale jen velmi povlovným a velmi okolkujícím spádem, později možno-li ještě malátnějším a nakonec rozběhlým docela do písku... vše vlastně svědčí fabuli, kterou zpodoben proces pomalého opouštění sebevědomých rozmachů po prvých rozlaďujících nezdarech, odpadávání od širších snah a zájmů vůbec. Zužování někdejších pyšných plánů na resignovanou míru pochopení a odpuštění, v tolerantně rozšafné: žít a nechat žít.

Venkovský soudce, syn z lesnické rodiny, přeložen do zapadlého města prostřed močálovitého kraje řepného, chce pohnouti lid patriarchálně agrární a nepodnikavě soběstačný, aby záměrněji a systematičtěji vzdělával půdu. Opíraje se o svou úřední autoritu, hledí povznést i obchod a sociální péči, zvelebit společenský a kulturní život v malém městě. Má užitečné úmysly se sirotčími penězi, stará se o zaopatření nemanželských dětí, hledí účelně projednávat pozůstalosti a odklizovat zbytečné spory. Pro tyto reformní aspirace — a neméně ovšem pro své choutky lovecké — vzdav se pomyšlení na karieru, trvale se usadí v hnízdě, které zprvu po-

kládal jen za svou přechodnou stanici. Avšak sám nezmůže úkolů, na něž se rozběhl, ba, nenachází ani zdatnějších pomocníků. Naopak, opravářských jeho pokusů bylo využito sobeckými jednotlivci, aniž prospěly celku. A tak pokrokový sudí, který vnitřně vlastně upřímně se kloní k nevzrušenému pohodlí, zůstaví nepoddajné okolí jeho osudu a hledí si raději snesitelně upravit život soukromý. Tráví své dni bez vášně a rozčilování; po kancelářském suchopáru se osvěžuje toulkami v lesích s puškou na rameni a pěstuje leda rustikálně filosofické diskursy se starým hajným.

Najdete v románě Červinkově drobné šedé interieury z úřadoven, do nichž sotva mdlý blesk slunce šlehne uprášenými skly okenními — a s nimi zkontrastovány plein-airové krajinářské partie, prospekty hvozdů, pasek a polí, názorně a jistě věrně, ač trochu monotonně vyvolané. Chytány jaksi příliš průměrnou sítí nervovou, bez lomených barev a polotónů duševního světla, podávají tyto krajinomalby spíš barvité snímky, ustrnulé ve stadiu realistické malby coppéovské nežli živé stavy niterné.

„Vysušený močál" má též řadu rázovitých charakteristik. Jsou to drobné genrové silhuety, zvláště úřednických figurek všech šarší, dobře odpozorované ve svých gestech, čiperně odposlouchané ve způsobu vyjadřování a odhalené v zakrslých tužbách i zálibách. Dvě, tři nejsou bez hlubšího lidského akcentu, kterého, žel, nikde nevytěženo k účinu tragičtějšímu.

Vše střízlivě temperováno a v normální řečiště svedeno, skládá tady hladkou zábavnou četbu bez vyšších básnických pretensí. Bylo snad opravdu, jak kdesi nadhozeno, tendencí Červinkovou především rehabilitovat úřednický stav v našem písemnictví; uvést jej do domácí literatury v kladnější roli po všech satyrických ústrcích, ukázat na modernější snahy, které byrokracie tu onde ne-li se zdarem, alespoň s dobrou vůlí vyvíjí. „Vysušený močál" má nejednu kvalitu, aby splnil takovéto v jádře neliterární poslání — abstrahujeme-li ovšem od výsledků, jichž se po té stránce dodělal sám jeho hrdina.

Hůř se daří Červinkovi, položil-li si jemnější a obtížnější úkol umělecký. Tak v humoristickém románku „Rusalka" (nákl. F. Topičovým), kde se pokusil zúžit problém metempsychósy a věčné proměny života, aby scvrklou úřednickou duši z vezdejší fadessy přesadil do poetického podnebí říše rusalčí.

Soudní kancelista Vozáb, zoufale šablonovitá kancelářská figura, cestou úředního řízení se utopí v labské lesní bažině a vtržen

rovnou do říše rusalčí, procitne uprostřed tančících nahých vodních ženek. Jedna se do něho zamiluje, a byrokratický plešivec prožívá pohádkovou idyllu, přizpůsobiv se po některých obtížích novému prostředí. Vlastně prostředí se přizpůsobilo jemu, neboť za Vozábem do vodní říše přistěhovala se a ji ovládla pomalu všecka trest maloměšťáctví, prostřed něhož proživořil již svou pozemskou existenci.

Co příležitosti podával takový styk illusivního pohádkového živlu s filistrovstvím, zbraňujícím duši chápat krásu v její povýšenosti, k satiře na šosáctví! Jaké hody smavé obraznosti, gracie a rozmaru mohl uchystat b á s n í k na tomto kontrastu dvou světů, materialisticky šedivého a racionalisticky seschlého s pohádkově svobodným a obrazností vykoupeným!

A jak žalostně vystydle, pedantsky střízlivě a koženě dopadl tento pokus u Karla Červinky! Satira, zprvu namířená proti šosáctvu, záhy sklání se právě k němu se shovívavou dobromyslností, kdežto svět fantasie a pohádky stále patrněji vydražďuje autora k nevraživé škodolibosti. V jeho pojetí nemají ubohé rusalky pranic ze živelné nespoutanosti a tajemna sil přírodních. Staly se bezmála travestovaným zosobněním modernistického ženského krásnilství, jsou studeně lascivní jako bourgeoisní polopanny a hovoří dokonce jako sčetlé modistky zkaženou včerejší expressí dekadentních básníků.

Autor paroduje však nejen chtěně a podle svých intencí: paroduje mimoděk i vlastní své prostředky. Chudé invence těžkopádně rozšlapává do mrzutých podrobností. Operuje i nechutnými narážkami časovými a propadá vůbec neodpustitelné fraškovitosti a trivialitě.

Obojaké stanovisko stalo se mu takřka druhou přirozeností a je v tom zlá pomsta sujetu, na nějž se odvážil, že se jím přímo symbolicky illustroval sám fatální vývojový sestup spisovatele, který opustiv prvotní své ryzejší umělecké aspirace, tak často ústupkoval čtenářskému průměru, až po problematické humoristice soudcovských talárů, zelené krve a příbuzné literárně-myslivecké latiny bezděčně názory i stylovým výrazem k nerozeznání splynul s nejusedlejšími autory rodinnými.



VIKTOR DYK:

ZÁVĚR.

I.

Portret visel v pracovně. Díval se na něho tázavýma očima. Emil Šaroch chvílemi odložil péro; zamyslil se. A možná pouze rozesnil.

Ale portret mladé ženy hleděl se stěny tázavýma očima.

„Charlotte Stieglitz," mručel Emil Šaroch. „Výchovná moc neštěstí. Nutno psáti."

Psal.

„Dům žen" nabýval jasnějších obrysů. Mlhy padaly jako k poledni podzimního dne. Stál na mírném svahu mezi vinicemi. Jeho okna hleděla v širý prostor: až tam... až tam... až v nekonečno. Na lavičce před domem sedí tři ženy, zklamané životem a bojící se ho. Tři ženy, jež chtěly by se k něčemu upnouti. Tři ženy, jejichž životem byla láska; a které právě proto snad nikdo nemiloval. Plaché, dobré, přehlížené ženy.

Osud zavane před tento dům bezmocného, malounkého tvora. Je to děcko, jemuž tři ženy snaží se býti matkami. Tři matky je příliš mnoho.

Je to dítě po zemřelém bratrovi? Snad. Ale spíše je to zcela cizí dítě.

Román tří stárnoucích žen, doufajících v budoucího muže. A román muže, dorůstajícího mezi ženami. Zděšené výkřiky provázejí každý jeho pohyb. Jeho hry budí hrůzu, ježto může se nachladit a ublížit si: kolik dětí odneslo si zárodek smrtelné nemoci z dětských her. Šplhá-li na strom, třikrát běda; spadne a zmrzačí se nebo zabije. Každé noci mívají tak strašné sny o hochu s roztříštěnou lebkou a polámanými údy.

Měkké, lichotné ovzduší něhy a lásky obklopuje mladého hošíka. Šest ochotných rukou chce s jeho cesty odstraniti každý trn a každou střepinu. Tři hlavy dumají a bojí se. Tři ženy vymýšlejí si hračky. Měkké, lichotné ovzduší hocha obklopuje a také vězní.

Skleníkové zrání. Žvatlání hošíka je rozkoš tří matek; jeho předčasná zralost jejich pýcha. Jak moudrý je hošík! Jak krásné má oči! Jak rozumně mluví! Jaký má hudební smysl! Jakou má paměť! Jak pěkně kreslí! Je nutno ukázat každému příchozímu zázrak. Dům žen chová Messiáše. Messiáš rozmlouvá s hosty jako Ježíš se zákoníky. Slova nemenší moudrosti vycházejí z jeho úst. Honorace okolí hledí s údivem na drobného filosofa. Ví a zná tolik

věcí všem neznámých. Pravda, že není mnoho zapotřebí k tomu, aby byl uveden v úžas tento svět pro sebe, omrzelý sebou samým.

Dům žen byl hrdý a šťastný; byla to doba jeho rozkvětu.

Přišla doba, kdy přese vše bylo nutno propustit vězně. Neobešlo se to bez krutých scén, okamžiků tu hlučného, tu tichého hoře. Ale tři matky věří příliš v budoucího Messiáše, aby se snažily zatarasit mu cestu. Chránily ho po tolik let a nyní nutno otevřít dveře. Ale aspoň jaká péče vypravuje mladičkého Cherubina! Kolik dobrých, starostlivých rad dostane se mu na cestu a pro budoucí život.

Hoch žije v hlavním městě. Denně píšou tři matky obsáhlé dopisy. Ale hoch přeletí zběžně řádky, diktované něhou osamělých srdcí. Časem přemůže matky touha a jedou do hlavního města, aby uviděly své dítě. Ale hoch líbá jaksi chladně zcvrklé rty stařen. Revoltuje proti tolika letům v skleníku.

Jaký je život plný udýchané touhy! Zdá se mu, že třeba si nahradit všechna ta leta poručníkování. Není květu, který by nelákal. Vášnivě jej to pudí od květu ke květu a od požitku k požitku. Vrhá se do víru. Oh, není to už Messiáš; přes to však najde své Máří Magdaleny!

A Emil Šaroch kreslí mladého muže, svého hrdinu: mladá, skoro dívčí tvář s jemnými rysy, s žíznivýma očima a rtoma. Je to graciosní rozkošník bez smyslu pro povinnost. Povinnost, co je to? Chovanec domu žen nechápe tvrdého tohoto slova. Nebyl svět vždy pro něho, nebude vždy pro něho? Oběť? Není jí schopen. Odříkání? Jaké to cizí slovo?

Ale vedle tvorů užívajících světa, jsou nutni tvorové, kteří se odříkají. A nemá-li rek Emila Šarocha smysl pro oběť, nutno, aby se jeho tři matky obětovaly.

Učiní to. Činí to už. Tak málo užijí matky v domu žen; vidí syna na chvíli. Přichází ostatně vždy jen, aby žádal. A není to rozkoš, moci dávati, dříve než se žádá? Tři matky jsou zámožny, bohaty, možno říci. Ale co je to pro žíznivé a nikdy nenasycené mladé rty? V domě žen počíná býti smutno. Ale jediná narážka neuklouzne z úst tří matek.

Návštěvy Cherubínovy pustoší villu. Je nutno odpírati si mnoho, aby Cherubínovi nebylo nutno odpírati. Ale všechny oběti jen stupňují exaltaci dobrých hříšnic; sebezapřením roste jejich velikost. Úzkostlivě tají tři matky před synem své obtíže a svou tíseň. Snaží se jej oklamati více, než kohokoli z cizích. Ale není třeba mnoho, aby byl oklamán: přichází s nepozorným pohledem a

s jedinou myšlenkou, po návštěvě co nejkratší odnésti co nejvíce. Má hlavně své lásky, svá dobrodružství; připadá mu, že jeho návštěva sama sebou je dostatečným odškodněním: Byl nucen vzdáti se pěkného dne, jehož mohl mnohem lépe užíti, aby mohl zajeti sem. Skoro mu dokonce připadá, že oběť není v poměru s výsledkem. Starostlivost tří matek je mu stále nesnesitelnější. A pak, chtěl by kolem sebe míti jen mladé, svěží, půvabné věci! Vrhne několik opovržlivých pohledů na staromódní nábytek, staromódní šat. Ty staré, jak se zdá, jsou nevyléčitelné. Lpí na starém nábytku, na starém klobouku, na starém plášti; kdyby se vše rozpadalo, neopatří si nový. Ježto žily tolik a tolik let, nedovedou ho změnit. Mladému muži je to nepochopitelno, neboť má dosud veškerou pružnost mládí; a je příliš chovancem domu žen, aby respektoval něco, co je mu nepochopitelno. Nedovede vůbec ničeho respektovati: krásy ani charakteru. Co by dovedl nejvýš respektovati, byly by peníze: dávají po jeho rozumu všechno.

Stařeny vidí to a nevidí. Namlouvají si tak vytrvale jiného syna, že skutečně uvěří své obraznosti. Omluví vše a smíří se se vším. Pouze jedinou hrůzu mají: hrůzu před budoucností. Nevyčítají tomu, který drancoval; vyčítají sobě, že nebylo dosti co drancovati. Hledí odsunout co nejdále bolestnou budoucnost. Ale jejich nepraktičnost ztěžuje vše. Dům žen spěje rychle ke zkáze. Jen přijede-li mladý host, zdáse, jako by nescházelo nic tam, kde počíná vše scházeti. Tři matky dovedou vykouzlit zázraky. Ale host odjede, lesk uhasne a kolem je temno. Tři matky nedovedou už spáti. Bojí se o sebe? Ne. O syna. Cítí se vinny před ním. Čím? Nedovedou to říci, ale cítí to: jejich povinnost je mít, stále mít. Jejich povinnost je vyčarovat vždy nové tisíce. Čarují tak nějaký čas. Ale posléze jsou v koncích se svým uměním. Hledí si zahanbeně do tváří jako kejklíř, jemuž se nepodařil kousek tolikrát opakovaný.

Tmy obklopily dům žen na svahu vinice. Je jasno, že konec nedá se zadržeti. Vše je vyčerpáno: kapitál i úvěr. Není kde brát; a syn tří matek přijde brát.

A Emil Šaroch vidí poslední scénu dramatu: po těžkých dnech úzkostí přijde dopis Juliův, oznamující na příští den návštěvu. Tři matky vědí, co znamená zítřejší návštěva. Ale jak by mohly s prázdnýma rukama předstoupit před svého miláčka?

Jde večer. Chmurný večer. Sedí v svém pokoji a hledí si v tvář. Zítra, řekne Anežka. Zítra, opakuje Klára. Zítra, řekne Gabriela. Nemluví dále. Rozumějí si. Ale jak to učinit? Bojí se hříchu; bojí se smrti. Bojí se neznáma. Přepadá je strašná úzkost.

Tři ženy choulí se k sobě; prosí se vzájemně o pomoc a vidí že není pro ně pomoci. Choulí se k sobě; v jejich očích je hrůza. Jsou opuštěny; v domě žen není nikoho. Služku odeslali. Jsou samy. Bojí se všeho a nejvíce návštěvy zítřejší.

A tak jde noc a ony váhají. Častokráte vstane Klára, aby udělala konec. Ale nemá odvahy. Stojí ztrnule v bílém satě a s ještě bledší tváří. Je měsíčná noc; zdá se jim, že umíralo by se lépe bez měsíčné noci. Spusťí záclony, spustí okenice. Dům žen je nyní pevnost, kam nikdo nevkročí. Je ticho. Jdou hodiny. Bijí tesklivě; tři matky nemají odvahy je počítat. Chvílemi chytne některá z nich křečovitě ruku svojí družky. Ale ruka neodpovídá na stisk. Je bezvládná a skoro už mrtvá.

Ale nutno hrůzu překonati horší hrůzou. Není možno za živa setkat se s Juliem. A před touto podstatnou nemožností musí ustoupit zdánlivá jiná nemožnost.

Mezi dvojí hrůzou smiřují se tři matky s hrůzou smrti.

Otráví se. Usednou do starých svých fauteuilů v saloně a čekají smrt. Umírají pod tíží poslední myšlenky; což, neodpustí-li Julius?

A tak je najde Julius, když posléze v poledním svitu vstupuje do domu žen: němé, mrtvé, i v smrti však čekající na rozsudek.

II.

Portret hleděl stále se stěny na Emila Šarocha.

Po dny, týdny, měsíce.

Posléze napsal Šaroch poslední řádku „Domu žen“.

Odložil pero a s pocitem úlevy zadíval se na portret mladé ženy s tázavýma očima.

„Charlotto Stieglitzova,“ řekl hlasitě, „Dům žen je hotov. Jsi spokojena?“

Úleva, kterou cítil, potrvala den; příštího dne přišel doktor Rok.

Od smrti paní Šarochové styky Šarochovy s Rokem měly zvláštní, znudněný ráz: byly jako odkazu mrtvé. Oba vyhýbali se vzpomínkám; ale vzpomínky nechtěly se jim vyhnout. Mluvili přátelsky, jako druhdy; nebylo však to minulé přátelství.

Hovořili.

„Píšete?“

„Psal jsem.“

„Tedy nyní jste hotov?“

„Skoro.“

„Jsem opravdu rád.“

Doktor Rok se odmlčel. Šarochovi připadalo, že se dívá na portret.

„Mohu znáti aspoň titul?"

Trochu váhavě řekl Šaroch:

„Dům žen."

„Velmi dobrý titul. Také Dům mužů byl by dobrý titul."

Jejich pohledy se střetly.

Doktor Rok povstal.

„Zdráv jinak, jak vidím? Není vám třeba lékařských návštěv? Na shledanou!"

Šaroch vyprovodil hosta zdvořile.

Vrátiv se do své pracovny, vyňal ze svého stolku rukopis.

„Také Dům mužů byl by dobrý titul."

Co tím chtěl říci doktor Rok?

Listoval v rukopise. Hledal, kde by se zachytil. Včera ještě byl dosti spokojen svým dílem. Nyní se mu vše znelíbilo: látka, osoby, zpracování, sloh. Scéna, v níž před práh tří stárnoucích žen vrhne náhoda neznámé dítě, měla pro něho ještě včera jakýs půvab. Nyní toho půvabu neviděl. Konečná kapitola odpuzovala jej přímo. Což jeho úkol je jen buditi smutek?

Byl podzimní večer. V kamnech praskal oheň. Emil Šaroch přiblížil se k nim. Otevřel dvířka kamen: žár ohně dotkl se Šarochových rukou. Ruce unikly, ale rukopis „Domu žen" octl se v plamenech, jež se ho chtivě zmocnily. Chladně a nepřátelsky díval se Šaroch na dílo ohně.

„Charlotto Stieglitzova," řekl. „Zklamala jsi se; nechtěl jsem tvého života."

List za listem svíjel se v ohni. List za listem měnil se v popel.

Chladně a nepřátelsky seděl Šaroch u ohně.

„Charlotto Stieglitzova, zklamala jsi se!" mumlal.

Pak odešel z pracovny, zavřel ji na klíč a umínil si nevstoupiti už do ní.

III.

První dny cítil cosi jako osvobození. Ale pak pocítil prázdno. Nebylo na co mysliti, nebylo co cítiti, nebylo co činiti.

„Něco by mělo ve mně být; snad, snad radost, snad zoufalost. Něco mělo by být ve mně. Je však ve mně prázdno. Bojím se ho."

Umínil si cestovati. Umínil si vykonati pout za minulostí Především za minulostí dědovou. Všechna místa dobrodružného dědova putování, o kterých mu vyprávěl, zahřívaje si chladné ruce u krbu, navštívil. Našel je hodně změněné: čas šel za tím a dva

lidské životy dělily jej od útěku dědova. Ale těžko utíkati, nestíhají-li nás. Emila Šarocha nestíhal nikdo. Koho by ohrožoval? Čemu byl by nebezpečný? Vichřice dějinné odvály tolik z toho, čemu děd věřil; státy shroutily se jako domky z karet. Nic se neuskutečnilo z blouznivých jeho nadějí. Emil Šaroch si opakoval: jak podivný člověk byl ten děd!

Tak, dle zežloutlých dopisů babiččiných hleděl si rekonstruovati melancholickou pout jejího přítele. Přítel babiččin neměl také klidu a trpěl, zdá se, podobnými bolestmi. Ale exotičnost zdála se dnes Emilu Šarochovi surogátem. Mohla opojovati na dlouho pouze krátkozrakého. Ostatně proč unikat, když víme, že neunikneme? Jak podivný člověk byl ten strýc!

Pak sledoval záliby tety Terézy. Studoval dobu, kterou obviňovala. Navštěvoval musea, zámky, interieury. Chtěl se odvrátit od přítomnosti a úplně zabrati v přešlý čas. Na chvíli dovedl se skutečně vžívati v odumřelé; ale pak staré portrety činily tím neodbytnějším pocit prázdnoty. A smějeme-li se vůbec, jak nehledat aspoň vlastní svůj smích? A stačí koketerie tam, kde není lásky? Emil Šaroch, zklamán a roztrpčen, říkal si: Jak podivný život vedla teta Teréza!

Usmyslil si posléze opakovati pout své mladosti, pošetilý prvý útěk. Vstoupil do téhož vlaku, jako tenkrát. Opakoval do podrobností cestu. Ale nebylo už dobrodružství smutně končícího; vystoupil na nádraží anhaltském sám. Stanul před hotelem, kde bydlil tehda. Připadal mu nevlídný a ohyzdný. Obrátil se a šel dále. Procházel hlučnými ulicemi; volal marně starý dojem. Pak rozhodl se i okusiti venkovskou pout. Nedošel daleko. Krajina jej odpuzovala. Lidé jej odpuzovali. Opakoval si tesklivě: Jaký to podivný člověk býval Emil Šaroch!

Kam nyní?

Přemítal na okamžik. Nebylo kraje, který by jej ještě lákal.

Byl září; jasný, slunečný září. V takový čas krásně bývá na horách. Ale Emil Šaroch rozhodl se odjet domů: ať končí pout, kde začala!

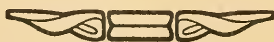
Bylo marno, unikat před prázdnem.

Neunikne.

Ví, co jej čeká.

Portret mladé ženy, dívající se se stěny. Portret mladé ženy s tázavýma očima.

Co odpoví Charlottě Stieglitzové? (Příště konec.)



LOMIKAR KLEINER: Z knihy MOŘE A OBLAKA.

NA OSTROV.

Vykřikni! Výskni!
Teď na pravo trochu,
břeh je tak rozerván, pomalu, hochu —
hrot skalní hrozí nám z levého boku.
Hle! Tam je úkryt! Teď úderem vesla
hleď, aby loďka nás ku břehu nesla
v zpěněném toku.

Chci mít tvé dlaně! Jak šumící vlny
podává samota pohár nám plný,
pijme! Vždyť pluli jsme na ostrov pustý,
abychom z moře a bouřlivé noci
vyssáli mohutnost odboje, moci
lačnými ústy.

Pojď, najdem místa, kde rackové smělí
hřejí svá mláďata sněžnými těly
dřív, než je zlákají stožáry lodí;
chtěla bych, hochu, mít hnízdo jak oni,
lilií skalní a řasami voní,
vzlet se v nich rodí.

Chápeš vln píseň? Jak myšlenka tvůrčí
Devátá vlna směr osmi vždy určí,
kam mají udeřit vítěznou silou,
tak moři myšlenek v bouřném tvém žití
ve chvíli nadšení vlnou chci býti.
Devátou, bílou.



L. P. VLADYKA:

VÝMĚNA.

Naber do dlaní vůně akátů,
zlíbám je.
Zaveď mne daleko, abych neviděl nazpět
a nenašel cesty, kterou jsem přišel,
abych zapomněl, že byl také včera den,
a odešel.
Půjdeme, půjdeme, daleko půjdeme,
oči povedou.
Cestou smutek odložíme, zahodíme,
budu věřit, že nikdy jsem nevěřil,
budu hledět očima, které ještě neviděly.
Za vzbouřené, hlučící ulice,
zelenou mez,
za křehkou vůni akátových květů
tvoje ruce.
Jistě zapomenu.



ZDENĚK ZÁHOŘ:

OTOKAR BŘEZINA A UPANIŠADY.

(Konec.)

ČÁST DRUHÁ. STRÁNKA FORMÁLNÍ.

Předešlý oddíl skončil srovnání, pokud se týkalo ideové příbuznosti či odlišnosti. V části této uvedeme několik detailních pozorování, dokazujících buď přímý vliv indických pramenů nebo uvádějících zajímavé analogie, zejména po stránce básnického výrazu.

Některé obrazy Březinovy jsou zřejmě inspirovány rčením upanišad. Tak na př. překvapující a nezvyklý obraz v básni „Moje matka“:

Ó, matko má, dnes v světlo proměněná,
ty šípe zlatý, vystřelený do ohniska
Tajemství věčně planoucích . . .

jest velmi pravděpodobně ohlasem obrazu v upanišadách několikrát se vyskytujícího, na př. v up. Mundaka (Čupr 181):

Chop se lučiště upanišad, velkolepé to zbraně, polož na ně šíp přemýšlením zaostřený, napni je s myšlenkou na pravou bytost směřující a probodni terč nerozdílný. ó příteli! Svatá slabika (Oum) jest lučiště, šíp jest samobytost (âtman, duše), to, co terčem slove, Brahm.

Tato báseň jest jedna z ranních — nejen svým místem v „Tajemných Dálkách“ [je vlastně první básní, nehledě k úvodnímu prologu „Ó sílo extasí“], nýbrž i konkretností námětu. Tím vysvětluji zvláštní tento obraz, jenž svědčí ještě o silném vlivu četby a není resorbován do té míry, jako obrazy jiné, pozdější.

Jiný doklad. — Oheň byl autorům upanišad přiléhavým obrazem neviditelné všudypřítomnosti božské.

. . . nade všemi těmito příčinami Jedinost panuje . . . Jako oheň ve dřevě ukryt jest a teprv třením se vyluzuje, tak i brahm jest neviditelné; když však z jáství svého děláme polénko dolní a ze svatého zvuku oum polénko horní, a když obě přemýšlením třeme, spatřujeme boha jako drahokam skrytý . . . Jestiť ve všech věcech ukrytý.

Upanišad Švetášvatara (Čupr 193).

Tajemství ohně! Osvobozující!
Zářící symbole všudypřítomného! . . .
Zahrady plamenů ukryté v hlubinách věcí,
kvetoucí slávou přechodů z viditelného v neviditelné!

Píseň o slunci, zemi, vodách a tajemství ohně (V. P.).

Na tomto případu je patrno, jak dovede Březina z nalezené vzácné rudy vytěžiti čistý, zvonivý kov.

Z obrazu původního — potenciální přítomnosti ohně — vyvoděn obraz nový, jehož ideové jádro je přeměna hmotného v duchovní a jenž po stránce smyslového názoru zesílen je srovnáním šlehajících plamenů s kvetoucí zahradou.*

Přiléhavost a jasnost obrazu svědčí o neobyčejné síle inspirace, jeho krása a výraznost o síle tvůrčí, ekonomie a zhuštěnost jeho o dokonalé umělecké kázni.**

Uvádím posléze ještě jednou ono místo z Bhagavadgíty, jehož ohlas jsem u básníka zjistil. Průkaznost citátu je tím větší, že jde o souvislou řadu analogických obrazů v indické básni i u Březiny.

Bhagavadgítá VII. 8—14***	Žalm ke cti nejvyššího jména (S. Z.)
1. Jáť jsem světa veškerého původ a zároveň jeho rozpuštění...	1. Žíravá myšlenka tvá rozpouští světy! Jako vápenný hrob stravuje mrtvé všech bojišť...
2. zvuk v etheru,	2. Tvé jméno je probuzením všech hudeb, všech větrů, moří a tich, všech písní, hlasů a smíchů, umdlení, bouří a štkání, všech narození jediný výkřik, všech agonií jediný vzdych,
3. pružnost svalů mužných... život jsem ve všech živocích živoucích...	3. vířivé hučení míz, přelití rozkoše v nervech a vzplání, šum všech polibků, náraz všech krví do tisíců žil...
4. slovo mystické (Om) ve všech písmech svatých...†	4. Heslo mystických vět, jež uspává duši v jediný sen a vzbouzí do nesčetných jiter, z nocí, světel, vůní a jedů v nich křísí zázračný květ, jenž dýchá vlněním slov a uvadá setměním niter.

Ve všech těchto případech jde po mém soudu o vliv podvědomý, nikoli o vědomé přejímání, resp. přebásnění. Básník méně ryzí, méně původní přejme nevědomky cizí majetek beze změny,

* Srov. Rigved 1, 1, kde osloven je Agni jako „mocně stkvějící se, jenž ve vlastním domově zkvétá". (Čupr 112.)

** Symbolisování ohně, právě jako ostatních tří zjevů přírodních, provádí básník ještě dále řadou obrazů neméně původních, jichž však neanalysuji, protože se přímo nepřipínají k citovanému obrazu z upanišad.

*** Čuprův prosaický překlad II. 1, str. 320.

† Tato čtvrtá část jest v originále před slovy „zvuk v etheru"; přemístil jsem ji úmyslně, sleduje postup myšlenek Březinovy básně.

nebo jej pozmění jen způsobem zcela vnějším. Z posledního, takřka školského případu jde na jevo, jak dokonale tvůrčí duch již podvědomě jakékoliv reminiscence přetváří. Rozmanitý je způsob, jakým tyto cizí prvky jsou přetaveny a zpracovány v podvědomých dílnách jeho duše. Z daného základu vyvozuje nejrůznější možnosti, jev fysikální rozvádí řadou úkazů přírodních i životních u veškerém symbolickém jich dosahu (zejm. příklad 2.), zkonkrétňuje, co bylo dáno spíše abstraktně, cizí zkušenost ověřuje zažitkem vlastním (příkl. 4.). Jako dané prvky suverenně jsou rozvinuty, tak jsou i organicky asimilovány a spojeny s celou básní.

Tvoření není konec konců než přetváření čehosi daného. V poměru látky a produktu, nárazu a ohlasu, thematu a rozvinutí jeho jeví se stupeň původnosti a velkosti umělcovy. Ať již — jako v tomto případě — přetváří Březina nalezenou látku básnickou ať jindy opět přehodnocuje jevy hmotné na symboly nekonečna, vždy uplatňuje se ona schopnost dokonalé transsubstanciace, která jest stěžejnou součástí tvůrčí jeho methody.

*

Uvedená místa svědčí o přímém vlivu; jsou však i jiná, která vykazují zřejmé analogie a jsou buď ohlasem upanišad nebo mají aspoň stejnou s nimi methodu tvorby.

Indická fantasie není vybíravá, volí obrazy z okruhu nejznámějších a nejbližších představ, nejde jí o „poesii“, hledá nejprostší a nejjasnější výraz, a toho bylo třeba dosíci prostředky reálnými, názoru blízkými. Touto vznešenou prostotou dociluje však velmi často nevědomky hlubokých estetických účinků.

Podobně Březina užívá často obrazů vzatých z všedního, nás stále obklopujícího života, mechaniky, řemesel, hospodářství, které však právě proto mluví tím jasnější a srozumitelnější řečí. Jsou přímo vytrženy ze života, kouří se jeho výpary, dýší jeho atmosférou. Tohoto estetického prvku, vlastního všem primitivům, Březina arci užívá vědomě a dochází tím účinků stejně mocných — jako umělec moderní vybavuje ovšem prvek krásy z oněch jevů s největší jasností. — Srovnej:

Jako někdo na voze rychle jedoucí
dolů hledí na kola, [jichž osy splývají],
tak hledí dolů, na všechny kontrasty.

Kaušitaki up.

Geniové ovládnou ... čas jako vůz zachycený za loukotě.

Nebezpečí sklizně (H. P.).

V obou těchto příkladech hledí autoři myšlenku vysoce abstraktní vyjádřiti obrazem co nejkonkretnějším. Vůz a jeho součásti jsou obrazem v hymnech vedských i v upanišadách velmi obvyklým.

Sem náleží, co praví M. Marten ve svém essayi (str. 77): Březina slova sama metaforicky přehodnocuje. Klade symbolicky výrazy pro životně rozhodné jevy, děje, činnosti, přenášeje je na fenomeny dění kosmického a psychického, čině z nich nástroje transcendentního poznání — způsob typický pro dikci na př. Písma, středověkých mystiků, náboženských knih indických. Tak: vření, z r á n í, v ě t r y, vůně, noc, svítání, západ, poledne — setba, žatva, úroda — rozsévač, žnec. —

Z obrazů zde uvedených týkají se upanišad, pokud jsem zjistil, pouze „zrání" a „větry". Obě tyto představy však mají v upanišadách svůj zcela specielní význam.

Jako zrno dozraje člověk, jako zrno znovu se narodí.

Káthaka. (Čupr 184.)

Když k bytí svému zraje každé sémě —
co zráti má, on všemu dává růsti.

Švetášvatara upanišad 5, 5.

Dle tohoto místa jest átman prozřetelností, která skutky duší v jiném životě k zrání přivádí. Přesněji formulována jest tato myšlenka v pozdějším vedántu ve smyslu theistickém (192): skutky duše jsou semeno, které přesně dle své přirozenosti bohem jakoby deštěm jest přivedeno k vývoji; jako rostlina semenem, tak každý život jest určen skutky života předešlého.

U Březiny pojem zrání jest všeobecným symbolem vývoje kosmického, jeho dovršení, symbolem imanence všeho příštího:

Dech tvého posledního zrání valí se blankyty tisíciletí...
Až uzrálé do hlubin zapadnou světy...

Polední zrání (V. P.).

I vítr má v indickém pojetí poněkud jiný symbolický význam než u Březiny. Větry, jejichž účinky jeví se na zemi i na obloze, vzývány jsou ve velmi starém hymnu Rigvedu (Čupr II, 1, str. 36):

Vy, jenž otřásáte oběma dvěma širými světy.

Odtud došli k symbolickému pojetí větru.

Kosmos pojímán bývá v mnohých mythických názorech jako makranthropos. Vítr pokládán jest za jeho dech. Čím více v indickém názoru „prána", dech, byl uznáván za životní princip, tím spíše také jeho kosmické analogon, vítr, stával se životním principem přírody. (97.)

Tento smysl mají slova pozdějšího hymnu:

Dech, jako vanot větru, proudí ze mne, jím dotýkám se bytostí živoucích až za tuto zemi, až tam za nebesa. (Čupr 69.)

Větrem, ó Gautamo, jako nití tento svět i druhý svět a všechna stvoření jsou svázána (Brih. 3. 7.).

Mylné bylo by tedy, ač na první pohled by se tak zdálo, viděti zde obrazné přehodnocení do dálek vanoucího větru na posla onoho světa, jak tomu jest velmi často u Březiny:

Větry dávaly dech svůj mému odpovídání a vlály mým šatem jak křídly.
Královna nadějí. (V. P.)

Však odpověď druhého času jak unesou pozemské větry pro tíži?
Mučeníci. (V. P.)

Vedle tohoto prostého symbolu užívá Březina symbolu komplikovanějšího, větrů passátních, vanoucích od pólů k rovníku. K nim přirovnává, co směřuje a vede z tohoto života v onen: smrt, touhu. Mluví o „věčném passátu smrti“ (S. Z.).

Do větrů touhy, jež staletí proudí
z nesčetných duší, z krvavých nocí našeho pólu
k rovníku tvému,
strhni má křídla. Prolog „Větrů“.

Podobně jako v hymnech vedských uctívány jsou živly, zejména oheň a voda, což zakládá se nejen na jejich důležitosti všeobecné, nýbrž také na velkém významu jejich při obřadech — tak i Březina věnuje celé básně hymnickému opěvání živlů a přírodních zjevů. (Píseň o slunci, zemi, vodách a tajemství ohně; Smutek hmoty; Svět rostlin; Zpívaly hořící hvězdy.)

Uvádím dvě takováto místa stejné inspirace, o nichž však nemožno říci, jde-li zde o vztah filiační čili nic. V „Žalmu“ ještě zřejmě bylo lze vystopovati reminiscenci z Bhagavadgíty; je-li však i zde týž vztah, pak jsou stopy jeho tak setřeny, že ho nelze již s určitostí konstatovati.

Modlitba při umývání (Čupr II, 1, str. 144):	Březina: Zpívaly vody (R.)
1. Vodo, ty pronikáš všechny věci, ty dosahuješ nejhlubších propastí vrchů,	1. Z žíznivých kořenů žití jsme stoupaly k etherným stvolům, k nádheře květů, napiatých křečí bolestné touhy, proudy nummulitových moří, temnotami pralesů diluvialních...
2. tys tajemné slovo „vač“,	2. a slovy modlitby posvěcující jsme šeptaly vroucně nad magickým varem léčivých zřídel, tisícitvárné.

3. tys ústama všehomíra,*	3. Před zraky zoufajícího jemné vlny naše se otvírají jako nesčíslné rety, v šílenství věčně se pohybující, oněmlé ranou náhlého poznání hrůzyplného . . .
4. tys světlo, vůně, fluidum nesmrtelné.	4. Ale vítězové… z polyfonie pramenů našich, veletoků, oceánů, zpívati slyší jedinou laskavou sílu, jež změnami nesčíslnými hledá pravou Tvář země.

Podobné zkušenosti vyvolávají i obdobné situace; v případu, jejž uvádím níže, jest to boj proti pokušení těla, proti zoufalství, nevěře, boj proti nepříteli vnitřnímu, jenž však v niveč se rozplývá při vyřknutí magické formule.

Nrisinha-utara-tápaníja upanišad 6:

Bozi toužili poznati átman. Tu chtělo demonické zlo je pohltiti. I uvažovali: „Nuže! my chceme ono demonické zlo pohltiti.“ I stalo se, že poznali onen na špici zvuku „Om“ lesknoucí se átman . . . průpovědí „nrisinha“. Tu změnilo se jim ono demonické zlo ve světlo, záležející v bytí, rozkoši a myšlení.

Analogická je báseň „Doupata hadů“ (St. Ch.). Básník vidí plát pod jasnými blankyty skryté své zahrady v slavnostech července. Záhony máku kvetou v nich jako koberce pro sny. I odebral se na dalekou cestu, navštívil neznámý svět, objal nesčetné duše, a když unaven vrátil se do svých ukrytých sadů: blankyt hořel sírou a záhony květů se změnily v doupata hadů, kteří vrůstali mu v tělo a suggescí zlou spoutali jeho vůli.

Tu svaté tvé vzpomínky v duši mi prolétla zvěst,
nádhera moří tvých, tajemství nocí tvých, sláva tvých cest:
blankyt jak brána se otevřel, od jihu letělo tisíce ptáků;
tvé magické jméno jsem vyslovil — a v úsměvu hvězd,
koberec pro sny, přede mnou ležely záhony růží a máku.

Rozdíly v provedení jsou význačné: Tam mythologická objektivace — zde subjektivní symbolika; tam primitivism — zde umělecká formulace; tam mystika spekulativní — zde citová, básnická, srovnej analoga: demonické zlo — doupata hadů; světlo záležející v bytí, rozkoši a myšlení – koberec pro sny, záhony růží a máku, úsměv hvězd etc.

Nehledě k tomuto odlišnému zpracování, vyplývajícímu z přirozené povahy věcí, jest zde ještě jiný závažný rozdíl: v upanišadě, která jest již z pozdějších upanišad Atharvavedu, jeví se víra

* Č. 2. a 3. přemístěna.

*

v moc kouzelné formule, původní víra jest již degradována, kdežto u Březiny pokušení přemoženo je mravním úsilím, vzepětím vůle a víry, jejichž symbolickým znázorněním je vyřknutí magického jména.

Ještě jedno místo připomíná báseň svrchu uvedenou:

> Na nebezpečných samotách, navštěvovaných démony,
> sad našich přání jemný kvet jak lilijové záhony,
> a nejžhavější, nejsladší, nejžádoucnější z žen
> jsme pozdravili, zářící, jak bílé sestry jen. Čisté jitro. (R.)

Zmínka o demonech ukazuje, snad jen náhodně, k výrazu „demonické zlo" v upanišadě; celek pak jasně vyznačuje, že jde o smyslnou vášeň, jež by byla porušila harmonii a jas „čistého jitra".

V „Doupatech hadů" staví básník proti temnému návalu vášně erotiku sublimovanou — v „Čistém jitru" ustala a rozplynula se veškera žádost, žena jest jen sestrou. Tam zpívá o záhonech růží a máku, zde mluví o záhonech lilijových.

Další analogie má v obou případech původ v mystickém názoru. Metaforickému paradoxu Březinovu odpovídá v upanišadách iuxtaposice protiv. Tak na př. nazývá-li se átman nekonečně malý a spolu nekonečně velký, daleký i blízký:

> Nepohnut — rychlý jako myšlení,
> ujíždí, že ho bozi nestihnou,
> a stoje všechny běžce překoná... (Íšá 4.)

Zde přikládají se brahmanu protivy klidu a pohybu, takže se navzájem ruší a jsou jen k tomu, aby osvětlily nepochopitelnost jeho vším empirickým určováním. (136.)

Velmi vhodně jest tím naznačeno, že poznání ono jest jiného rázu než poznání tohoto světa. Kde naše logika, odpovídající tomuto řádu věcí, prohlašuje „tertium non datur", tam teprve navazuje ono poznání vyšší, náležející třetí říši.

Podobně klade Březina alogickou rovnici: a = non a — „zkušenosti noci, která není nocí", nebo paradoxně spojuje metaforou protilehlé představy, na př. „svítání na západě, hudby ticha, zářící tma" atd.

Obrazy tyto vyvozují vesměs cosi positivního (svítání, záře, hudba) z něčeho negativního (západ, ticho, tma). Zřejmě naznačují, že tam, kde přestává svět smyslový, teprve se rodí svět nový.

Kdežto upanišady spíše slučují protivy pojmové, relace (velkost — malost, pohyb — klid), naznačujíce nepochopitelnost rozumem, Březina slučuje kontrasty počitkové. Obojí methoda odpovídá dvojímu druhu mystiky, jež v upanišadách je po výtce rázu spekulativního, u Březiny pak visuelního a citového.

*

I po stránce rytmické lze konstatovati jistou shodu.

Upanišady sepsány jsou nejčastěji veršem 8—10slabičným, vyskytují se i verše delší — mnohé z nich však jsou prostoupeny nebo úplně sepsány prosou velmi básnickou. Podobají se indickým majestátním veletokům velebným proudem své výmluvnosti. Bhagavadgítá sepsána jest veskrze šestnáctislabičným veršem herojského eposu. Stejnorodá inspirace podmiňuje též u Březiny volnost rytmu a délku verše, někdy až desítistopého, tedy více než 20slabičného. O tomto vztahu praví Nietzsche v „Ecce homo“: ... Instinkt rytmických vztahů, jenž obepíná daleké prostory forem. Délka, potřeba dalekosahajícího rytmu jest téměř měrou pro sílu inspirace, jakýmsi vyrovnáním jejího tlaku a napětí.

Dlouhé volné verše Březinovy přiměřeny jsou touze, tíhnoucí do dálek, a majestátnosti vesmírných rozloh, které opěvá.*

ZÁVĚR.

Shrnuji nejdůležitější výsledky svého šetření: S indickým duchem spřízněn jest Březina nesmírnou lahodou a jemností povahy, hlubokým pohledem v život, svou žízní po transcendentnu, zasvěcením v mysterium. S upanišadami spojuje ho ve všech fasích jeho vývoje základní monistický názor, tušení tajemné viny, přesvědčení o nutnosti vykoupení, schopnost extase, nábožensko-mystické uchvácení filosofické myšlenky. S Bhagavadgítou má společný theism pantheistického rázu. V prvním stadiu vývoje, obsaženém hlavně v „Tajemných dálkách“ a částečně ve „Svítání na západě“, shoduje se s upanišadami a ovšem i se Schopenhauerem idealistickým názorem o ilusornosti a subjektivnosti světa, pessimismem a sklonem k askese. — Po stránce formální — zejména týče se to volby obrazů — lze konstatovati několik ohlasů z upanišad a Bhagavadgíty. Jako upanišady a posvátné knihy jiných národů užívá i Březina pro myšlenky vysoce abstraktní a pro transcendentní pojmy symbolů a obrazů pokud možná názoru nejbližších. Tam i zde shledáme totéž velebné pathos, diktované nábožensko-mystickým zanícením, i tutéž prostotu.

Proti těmto společným stránkám lze uvésti závažné rozdíly: Mystika upanišad je převahou reflexivní, směřuje k zániku osobnosti — Březinova mystika, převahou extatická, básnická a visio-

* Tento verš neměl by potřebí rýmu, neboť pro jeho délku takřka ztrácí naše ucho souzvuk s rýmem předchozím. Ale jednak Březinova poesie vyžaduje po čtenáři zvýšené sensibility — jednak vyjadřuje rým těchto volných rytmů i formální stránkou onu snahu po konečném souzvuku, harmonickém vyznění, bratrském sepětí, jež dálkami prostoru a času chce uskutečniti básníkova láska.

nářská, jest zmnožením a růstem individuality. Vykoupení není Březinovi seznáním totožnosti s bohem, vedoucím ke kvietismu, vědoucí člověk nepopírá světa — činnost jeho jest součástí činnosti přírodní, vesmírné, boží, harmonuje s ní. V tomto posledním bodu souhlasí však opět názor Březinův s učením Bhagavadgíty. — Kdežto upanišady utrpení a zlo odmítají a stojicky se nad ně povznášejí — Březina pokorně je přijímá jako cestu k dobru. V Indii bolest vede k negaci, Březinovi je vzpruhou všeho dění. Tam vládne pessimism, zde vítězí po těžkých bojích optimism a radost. Je samozřejmo, že liší se Březina od upanišad svou vědomou uměleckou ukázněností a vírou v metafysický význam umění a krásy.

Vliv Indie byl umožněn pouze vnitřním příbuzenstvím, duševní predisposicí básníkovou. Březina nepodléhá silnému vlivu odkudkoli, nýbrž jen na základě affinity.

I o tomto vlivu možno tedy mluviti jen s jistou výhradou. Zkušebním kamenem veškeré reflexe a všech vlivů z vnějška je nejhlubší nitro básníkovo, jeho intuice nebo extase. Všemu jest projíti touto výhní, nechť se tak děje vědomě či nevědomě. Proto vidíme, jak stejné problémy řešeny a domýšleny jsou odchylně, přejaté obrazy rozvíjeny samostatně. Vliv tento není tedy na ujmu původnosti básníkově. Dále dlužno zdůrazniti, že jest jen jedním z vlivů jiných a že jeho význam bezpečně bude možno určiti teprve tehdy, až i tyto vlivy ostatní stejně budou prozkoumány. Jsem však přesvědčen, že ani ony se neuplatnily jinak, t. j. že poměr básníkův k nim jest naprosto přehodnotitelský, tvůrčí. Tato okolnost byla zajisté patrna všem, kdož studiem básníkovy tvorby se obírali podrobněji; zde po prvé detailně a dokumentárně probírána jest otázka určitého vlivu v poesii Březinově.

Žádná země nežila tak intensivně nábožensky jako Indie, nikde náboženství nebylo tak těsně spiato s životem lidu i duchů nejvzácnějších, jednotlivce i národa. Indie byla velkou náboženskou dílnou, z ní prýští nejmohutnější křišťálový pramen mystického uchvácení, znějící tajuplnou hudbou.

Že synthesa Březinova čerpá i z tohoto zdroje, jest novým dokladem, jak širokou oblast tradice obsáhlo jeho dílo.

Platí o něm v tomto ohledu, co byť i v souvislosti poněkud jiné sám praví v essayi „Perspektivy“ o lidech silných:

„Připravovali se k svému poslání tím, že poznali a v sebe pojali vše, co rozmnožuje i co usmrcuje život.“





DIVADLO.



Nejvýznamnější novinkou poslední doby bylo beze sporu provedení tříaktové pohádkové hry Androkles a lev od J. B. Shawa v překladu Karla Muška (dne 17. září). Je opravdu těžko rozhodnout, který z obou živlů Shawovy bytosti má zde převahu: vážné, filosofické a hluboce lidské pojímání niterného života či parodistická, satirická a posměvačná verva. Hra o pronásledovaných prvních křešťanech, kteří v aréně Colossea očekávají mučednickou korunu, o řeckém krejčíku Androklovi, mírném a dobráckém předchůdci Františka z Assisi, hra plná nejvážnějších a nejušlechtilejších úvah přeskakuje chvílemi nebezpečně v parodistickou komedii, upomínající do značné míry na komiku Offenbachovských operet. Ale právě v tomto suverénním a bezohledném způsobu, s jakým Shaw dovede mísiti tragiku s groteskním humorem a filosofickou vážnost s gaminstvím, spočívá rys geniality. Jeho křesťanští zajatci jsou sice všichni odhodláni radostně podstoupiti smrt, ale vlastně zůstati v podstatě tím, čím byli dříve. Měkký a dobrý Androkles miloval jistě i dříve zvířata i lidi stejně pokornou láskou. Vyžilý prostopášník Spintho přijal kříž jen proto, že mu zaručuje blaženost věčnou i po životě plném neřestí. A z prostoduchého hromotluka Ferrovia ani křesťanství neučiní víc než siláckého rváče, který na konec pozná, že nedozrál pro náboženství lásky a odpuštění, a znovu se chopí meče. Ani Lavinia, která jest jaksi mluvčím zajatých křesťanů, nemá zcela jasného ponětí, proč vlastně je odhodlána zemřít. Je sice plna vroucího nadšení a opravdové zbožnosti, ale sama doznává, že nedovede zodpovědět otázku kapitánovu: „Kdo je Bůh?“ Těžko je dopátrat se tu bezpečně autorových názorů náboženských. Jisto však je, že komedie není nikterak namířena proti křesťanství, naopak, vřelá sympatie autorova s Androklem je jasně patrna. Bylo obtížno nalézti správný styl pro reprodukci hry, ale režii p. Muškově se vcelku podařilo nalézti pravou míru mezi vážnou hrou a parodií. Dík inteligentnímu podání měla hra Shawova živý ohlas v hledišti. Přijetí premiéry a hojná návštěva repris potvrdily znovu starou zkušenost, že není třeba se domnívati, že by snižování literární úrovně divadla bylo v přímém poměru se zvyšováním kasovního příjmu.

Bernsteinova tříaktová komedie Oklikou, po desetileté přestávce znovu uvedená na scénu, je z dobrých mravoličných prací současné dramatické literatury. Duševní boj ušlechtile založeného děvčete, které se provdáním do řádné buržousní rodiny chce vymaniti z prostopášné mezinárodní společnosti matky-kokoty, ale tupohlavou omezeností protestantských předsudků, zavilou zlomyslností maloměstských klepův a nízkou tartuferií je zpět zahnána tam, odkud vyšla, je podán ostrými rysy a při tom není bez jisté melancholické poesie. Tuto stránku bytosti Jacquelininy krásně podala pí Anna Sedláčková, jejíž umění, i když zatím neroste do větších linií, stále se zjemňuje a stává se vroucnějším.

Památku svého prvního ředitele uctilo Národní divadlo představením Jana Výravy. Fakturou a patheticky deklamatorním tónem poněkud antikvované drama Šubertovo mělo při svém padesátém představení značný úspěch svojí pevnou stavbou, lapidární kresbou povah a hlavně upřímným akcentováním své demokratické výmluvnosti. Pietní představení v Kvapilové režii a v obsazení,

téměř stejném jako v Šárce 1913, mělo velmi slušnou úroveň.

Divadlo vinohradské zakončilo letní sezónu původní veselohrou K. M. Čapka: Výhry a prohry. Neviděl jsem Čapkovu „groteskní hru" na jevišti; a dojem z četby (knižní vydání nákladem J. Otty) svědčí, že autorovi běželo především o zábavnou hru originálního sujetu pro potřebu letního repertoiru. Pestrá společnost podloudníků cukerinu v podezřelé hospodě pod hradní zříceninou, bývalá lyceistka, nyní šantánová zpěvačka Hilda jsou opravdu groteskně zábavné figurky. Méně originální je rodina šlechtického diurnisty Zobotitze a zvláště omdlévající šlechtična a básník zítřka, bez něhož, jak se zdá, se žádná česká veselohra neobejde. Celek mohl dobře vyplniti svůj úkol v letním repertoiru. Jiného úkolu — ale také jiné omluvy — nemělo provozování frašky Chopinův valčík (napsali Henri Kéroul a Albert Barré). Rozpustilý a silně lascivní vaudeville čistě situační komiky nezasluhuje bližšího rozboru. Cennější ukázku přineslo divadlo z moderní literatury německé: veselohru L. Schmidta Ženské srdce. Komika Schmidtova není situační, ale plyne z morálního poměru mezi jednotlivými osobami. Svoji fabuli dovedl Schmidt traktovati s pozoruhodnou a u Němce vzácnou lehkostí a elegancí, takže je dlužno litovati, že v třetím aktu uchýlil se k řešení tak banálnímu.

H. Jelinek.



ZPRÁVY.



TICHÁ IDYLA. Omezení počtu literárních novinek, vyvolané válkou, nepřímo přivodilo větší pozornost denního tisku k produkci časopisecké, což v podstatě chvályhodno: produkce časopisecká může míti stejný význam, ať dobrý či špatný, jako tvorba knižní a má tudíž stejné právo na kritickou pozornost, jež by dělila zrní od plev. Přáti by si však bylo, aby tato pozornost nebyla nepozorná. Tomuto požadavku nedostál článek „Práva lidu" z těchto dnů („Literární časopisy") v té míře, jak bychom čekali od p. K., autora článku. Ne pouze proto, že pro informativní článek ošidno, mluví-li o „zaniklém listě", který po několik měsíců vychází znova; ale mnohem spíše proto, že psáti o našem literárním životě jako o „opravdu tiché idyle" je výrok poněkud povážlivý pro žurnalistu, který nutně zná obtíže tisku v mimořádné dnešní době a jemuž „tajuplné narážky" tajuplnými by býti neměly.

REDAKCE TOHOTO LISTU snažila se kolem „Lumíra" soustřediti různé literární individuality, pokud byla přesvědčena o jich zdatnosti a seriosnosti; popřávala ochotně místa projevům těchto individualit, pokud mohly činit nárok na pozornost veřejnosti; nepůsobila na soud svých přispívatelů, aniž komolila těchto soudů; připouštěla v listě debatu o uměleckých problemech, po případě sama se jí účastníc. Tento ráz listu není neznám nikomu, kdo „Lumír" pozorněji četl; přes to podnikl kterýs venkovský list útok na redakci „Lumíra" pro podružnou větu článku J. z Wojkowicz. Útok stilisován byl tak málo vkusně a taktně, že nebylo by třeba se jím zabývati; nikoli jeho původci, ale těm, kteří by mohli býti uvedeni v omyl, konstatuje redakce jasně a zřetelně, že projevy jejích názorů a zásad nutno hledati tam, kde jsou: v článcích a pracích redaktory podepsaných, anebo v pracích nepodepsaných, za něž přirozeně nese odpovědnost v plném dosahu.

V. D.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. — Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno dne 15. října 1915.

R. XLIII. LUMÍR ČÍSLO 11.

BOHUSLAV KNOESL:

MYŠLÉNKA PŘI KONCERTU.

Byl jsem kdys přítomen provedení hudební skladby vzácné krásy. Po skončeném výkonu jalo se obecenstvo tleskati a tleskalo opravdu déle a usilovněji než obyčejně činívá, ale na konec přece jen ustalo, rozešlo se do kuloárů a za několik okamžiků se mluvilo ach! o docela jiných věcech nežli o ideálnosti hudební krásy. Nemohl jsem se tehdy zbaviti dojmu, že umění hraje úlohu jakéhosi dessertu, že jest ho používáno jako jakéhosi příměsku, který působí, že se konversace stává jiskřivější, dekoltáž svůdnější a všechna konvence vůbec skvělejší. A v této náladě vzpomněl jsem si náhle na něco, co jsem kdysi jednou četl v některém z denních listů, na co jsem byl již dávno zapomněl a co mi divným sdružením dojmů nyní velmi živě zatanulo na mysli. Byla to jedna z oněch malých drobných zpráv krčících se kdesi v koutku novin jen proto, aby vyplnily místo, pro něž se již nedostalo jiného významnějšího sdělení. Vyprávělo se tam, jak kdysi znamenitý kterýsi hudebník zavítal na jeden z oněch poloztracených ostrovů Tichého Oceánu, kam sice málokdy vstoupí noha Evropana, ale jehož obyvatelé mají své starodávné zvyky a nade vše jimi ctěného krále. Král uvítal bělocha jako člověka přicházejícího ze světa legend a hudebník, aby se odvděčil za obřadné pozornosti, zahrál tomuto barbarskému vladaři několik piéc na flétnu. Však sotva kdo byl kdy odměněn za prokázané dobrodiní písně jako tento hudebník, neboť když dohrál, sestoupil polodivoký vladař ostrova se svého trůnu, padl mu k nohám a prohlásil mu svým tlumočníkem, že se vzdává vlády nad ostrovem a že králem se má státi místo něho dovedný flétnista.

Mohu říci, že sotva kdy asi na mě působila některá ze skvělých novinářských essayí více než tato pod čarou journalu uveřejněná zprávička o novodobém, na flétnu hrajícím — řekl bych — Orfeovi, kdyby toto porovnání mohlo být přiléhavým, neboť Orfeus zkrotil svou hudbou šelmy, kdežto tento znamenitý divoch, který se vzdával pro hudbu ponejprv zaslechnutou své říše,

mohl být všemu možnému spíše přirovnán, nežli zkrocené šelmě. On neslýchal dosud, než monotónní nápěvy prozpěvované dle taktu vesel hnědými muži, kteří poháněli dlouhé kanoe letící jako šíp po hustém indigu stejně monotónního oceanu; neslýchal než barbarské zvuky dřevěných bubnů při slavnostech, při nichž snad byla pojídána těla padlých nepřátel, a nyní naráz pochopil celé nebe arijské hudby, která musila čekati po věky od časů dávné Hellady až do citově zvířeného chaosu našich dnů, aby mohla zazníti v písni, které nyní s pokorným zbožněním naslouchal tento divošský vladař.

Byla to zajisté asi scena klassicky krásná a odvažuji se o ní psáti jen s hlubokou oddaností a vědomím nepovolanosti, neboť vím, že by ji s plným oprávněním směl líčiti jenom sám Homér. Povoluji však uzdu své obrazotvornosti a představuji si, jak civilisovaným světem slavený hudebník objal se ve znamení hudby jako bratr s bratrem s tetovaným Polynésanem, jenom mi není při tom zcela jasno, srdce kterého z obou naplněno bylo v té chvíli pocity božštějšími. Nechť je tomu však jakkoli, přece každý as, kdo se vážně vmyslí v povahu této události, shledá na ní něco přímo posvátného. Ó ano, buď zdráva svatá ty chvíle, kdy vznešené mysterium zůstávajíc nepronikuutelným pro mocné a učené světa, odhaluje se hrubému dítěti přírody, pod jehož divokostí objevuje se náhle smysl a obdiv pro věci nejvyšší.

Než zdá se mi, že jsem ve svém enthusiasmu pochopiti královského divocha zašel daleko za meze uznávaného vkusu, neboť když jsem pronesl o tom svůj názor mezi několika svými známými druhy, setkal jsem se s úsměvy, které nebyly prosty ironické příchuti, a musil jsem si dodati značné odvahy k vyjádření, že tento divoch dle mého zdání stojí vysoko nad oním tak kritickým obecenstvem naší doby a naší země, nad obecenstvem, které dovede dle potřeby otvírati i zavírati své srdce poselstvím nebes zahaleným v symboly umění a které, místo aby se vzdávalo samo, klade jařmo své moci na šíje svých Orfeů a činí z nich dvorní své blázny.

Ovšem nejsou-li dosti zdrželiví. —



KAREL SEZIMA:

Z NOVÉ ČESKÉ BELLETRIE.

II.

V obnoveném příběhu o „Krysaři" (knihovna „Zlatokvět" nákladem F. Borového, v bibliofilské úpravě F. Kysely) Viktor Dyk zvedl starý, malířsky i básnicky vděčný motiv pomsty, kterou toulavý záhubce krys vzal na Hammelnských pro zadrženou mzdu. Ale nereprodukoval ho jen trpně, aby jím s podlehlou virtuositou vyplnil kterési hotové, dávno dané a jen nově ke cti přišlé tradiční schema formové. Přibásnil několik z brusu nových episod a půvabně rozvinutých fabulačních odboček, oživil starý příběh řadou individualisovaných a typickými úlohami podělených postav vedlejších; zkomplikoval a dramaticky akcentoval zevnější dění, aniž porušil lineární prostoty samé režie. Než i jinak obměnil danou látku velmi podstatně. Jeho krysař nemstí se tu za utrpěnou ujmu hmotnou, nýbrž vykonává pomstu jemněji motivovanou i duchaplněji spekulující než jeho hammelnský předek. (Dykův mstitel je totiž opravdu jen pravnukem hammelnského a autor děj své moderní pohádky — moderní ne prostředím, ale způsobem nazírání a ovšem též podáním, jak hned ukáži — přiblížil si také časově: nutno aspoň se zřetelem na vsunutou episodu faustovskou klást jej do doby zřejmě až tři století pozdější oné, v níž se pověst zrodila.)

Neboť krysař u Dyka neodvádí do báječné hory jenom děti a jenom pro hamižnost konšelů, nýbrž krutě odemstívá zradu milenčinu a to zhoubou všeho bodrého městského obyvatelstva. Je to záhadný Cizinec, který procházeje světem všude upoutává ženská srdce, aniž sám se vázal. Tím nabude chladné sebejistoty, ale zároveň se zbaví bdělého smyslu pro záludnou sílu prostřednosti, jakož i pochopení pro skutečnou lidskou bolest, jež je mlčelivá ve své hloubce. A tak svůdcovstvím sokovým a nakonec sebevraždou svedené ztrácí jedinou ženu, hodnou jeho vzletu a horoucnosti. Ze mstivého hoře vyláká potom písní o zaslíbené sedmihradské zemi, melodií, která ve všech probouzí staré tužby a stará snění, do záhuby všecko město. Zachrání se jenom naivní hlupáček, ve kterém pláč osiřelého dítěte přehlušil píseň, beztak těžce chápanou pomalým jeho mozkem . . .

Vidno, že tu básník užil středověkého motivu, aby moderně řešil věčný problém marné touhy po ryzí kráse a velikosti. Ukᐟ

zal odvěký rozpor illuse s realitou a nevyhnutelný pád všech velkých vzletů, k nimž pudí dychtivost života. Zpodobil zmar všech výjimečných a nadprůměrných tužeb, které šlapou po lidské slabosti i něze — a z hořkosti nad neukojením ničí vše kol sebe. Jenom zcela prostní zůstávají ušetřeni jejich zloby, blahoslaveni ve své ducha chudobě.

Povýšiv takto ústřední figuru a její osud na symbol, jejž z jiných stran ozřejmil též postavami pobočními, rovněž jako Krysař vrhajícími stíny jinotajné, autor povznesl a přehodnotil prostý anekdotický námět tradiční do vyšší básnické oblasti. Dodal mu svěžího citového i myšlenkového jádra, nového širšího dosahu a hlubšího významu, úměrného dnešnímu, nesrovnatelně složitějšímu stavu sensibility, aniž ho přes to zbavil šerého vděku balladického. Nedopustil, aby zestřízlivěl pod tvrdým světlem určitosti. Povrhl sice lacinou antiquisující patinou, jaká budí jenom nedůvěru právě u znatelů a milovníků; odolal i svůdné příležitosti imitovat naivní prostotu lidové zkazky. Nicméně pro malbu pozadí a scenerie zachoval příběhu plavé kouzlo starých rytin, primitivism jejich, který celou krajinu synthetisuje v několik jednoduchých rysů a čar. Zato se vyhnul vší tuhé ztrnulosti v kresbě figurální, ve vyvolávání scén a obrazů. Tyto hybné živly skladby naopak ponořil v neobyčejně intuitivní, citlivě rozehranou atmosféru psychickou i stylovou, zmocniv se jich nejvlastnější svojí výrazovou technikou, podivuhodně dnes uzpůsobenou zrovna k traktování látek této jakosti.

Dykova věta je šedá, prostého a zdánlivě jednostejného střihu. Úsečná, spádně pointovaná, zhusta až aforisticky zahrocená, povrhuje bohatým periodickým členěním i původními slovními associacemi. Nezná zvučných kadencí ani rozvinutých ornamentací a koloristických ohňostrojů, ba nemá skorem vůbec vnějších kvalit barevných. Pracuje téměř jenom přerývaným postupem psychologických detailů, řadou zevních událostí, jak obraženy v nitro, bezprostředně se mění v city a dojmy. Přímo tak vyvolává obdobné duševní stavy v čtenáři, aniž vyhledává jejich logické spojitosti. Vytváří odstavce, které více napovídají, dávají tušit a nazírat, než vyslovují. Pochody myšlenkové vystihuje bez analytického suchopáru, zhuštěnou a zakrojenou reflexí, s častějším užitím řečnické otázky. Odpovědi vracejí se v jeho neurčitých rozhovorech, vyznívajíce jako lyrický recitativ. Nic tu není rušeno genrovou methodou, klopotným prachem všednosti. Všecky způsoby nelogického přítmí bez přechodů dodávají jeho slovu prohloubené ozvěny a

neukončené hádankovité perspektivy. V „Krysaři" jsou kapitoly, chvějící se jako pod kouzelným zaříkadlem podivným osvětlením předtuchy, plaché bázně a nejistoty. A jiné, zvlášť lehkými a duchově magnetisujícími prsty tkané, jsou až k povzletu napojeny lyrickým fluidem, řidším a lehčím nežli vzduch.

Zřejmě to není klasicky vyrovnaná krása plastická, ale umění stejně bezpečné, protože bezprostředně a ukrytě suggerující: popřává čtenáři nejširší možnosti spolupráce na odvozeném světě této legendy.

Sevřená a sporá výpravná stránka „Krysaře" arci není výhradně důsledkem studené logické úvahy, pouhým suchým výpočtem umělce, který vyzkoušev účin polovičních údajů, zná chladně operovat kouzlem stylové zkratky. Byla naopak příznačná belletrii Viktora Dyka od samého jeho básnického zrodu; je už odtud přirozeným projevem jeho individuálního bytostného ustrojení. Došla v ní, tuším, nejcharakterističtějšího výrazu základní rozeklanost básníkovy existence. Rozpor mezi srdcem vzdutým velkými lidskými zájmy, ať obecnými či intimními — heroismem lásky k ženě, chiméře či národu — a mezi zkušenostmi, ledově je ochlazujícími, nabytými stykem s okolím zakrslým a střízlivým, s prostředím, jež trapně paroduje všecky velké rozmachy. Poznání zmrtvující malosti všeho života okolního záhy burcovalo rozum k smutné jasnovidnosti, k neustálé bdělé a kritické kontrole nad zrazenou vnitřní romantikou citovou. Nejeden živý vznět zvrátil se jím v opak: něha v hořkost, naděje v zoufalý stesk, láska v nenávist. Přes to ani onen hořký popel citů nedovedl uhasit horoucí střed osobnosti, nevyléčitelně vášnivé a vznětlivé. Působí však, že tato neobvykle citlivá rostlina, vsazená do sychravého ovzduší, nedůtklivě se svinuje a v sebe zavírá. Nitro, jež je plno žhoucího dechu a touhy, nesmí vylít své vnitřní teplo a stává se na venek ironickým, nesdílným, nedružným. V nedůvěřivosti, která zdá se vás zkoumat pronikavým, smutně posměšným zrakem, tkví od prvopočátku povaha Dykova výrazu, slehlého a skoupého, sevřeného jako jizva po ráně. Rytmuje zejména lakonický spád jeho věty, vzpírající se každému výlevu i jen pouhé prostoduché srdečnosti, neřku-li květnatým rétorickým příkrasám.

Jenže byla-li výrazová forma Dykova ve své spontannosti zprvu leckdy zlomkovitá a pro neztlumený subjektivism poetův ne vždy vyrovnaná, postupem doby se vytříbila v uvědomělou uměleckou ekonomii a methodu. Vypracovala se v povolný nástroj, věrně se přizpůsobující konstruktivním záměrům básníkovým, jak ukazuje

nejzřetelněji právě „Krysař". V něm autor nejen nalezl zvlášť šťastný symbol pro objektivaci své nejosudnější lidské zkušenosti a základní své inspirace básnické, ale dobral se též zevního útvaru, úměrného všem proměnám a požadavkům látky a znamenitě zmocňujícího zamýšlený fabulační účin. Je to odstínová šeď, schopná podivuhodných modulací a ve své mlžné tekutosti jako větrem formovaný oblak zachovávající zároveň illusi živelnosti a pohybu. Autoru, slovem, podařilo se udržeti celou skladbu na šťastném rozhraní stylisace a improvisace, bez újmy obojí výrazové možnosti, naopak s důsledným kultivováním obou kladných hodnot: bezprostřednosti i kázně. Pokládám proto „Krysaře" za nejčistší kus a dosud dosažený vrchol v básnické próse Dykově.

K. M. Čapek-Chod je v belletrii přímý Dykův protinožec. Novellou „In articulo mortis" (nákl. J. Ottovým) přičlenil závěrečnou kapitolu k řadě příběhů básníka a korektora Antonína Vondrejce, na tomto místě před rokem obšírněji posouzených, ač jejich řetěz vylíčením hrdinovy smrti v „Novém pateru" vlastně se zdál již uzavřen.

Přítomná objemná práce má všecky charakteristické přednosti předchozích článků cyklu. Především neúmornou zvídavost a pozorovatelskou poctivost autorovu, až na dno pronikající studovaný předmět a traktující jej pak s dokumentárností, jaké dopouští právě jenom přímá a svědomitá zkušenost. Specialisovalo-li se toto empirické úsilí nejednou až odbornicky na určitý úsek života, nezabránilo nicméně spisovateli, aby výtěžky jeho nezabarvil osobitým ohněm apercepce; aby vůbec všechen svět skutečností, jež zpodobuje, netransponoval do poloh, bližších jeho reprodukčnímu orgánu, jeho převládajícím sklonům literárním a překypující umělecké letoře. Veškera Čapkova bytost prudká, emoční a dráždivá, vzpírá se nejen každé objektivní malbě, ale na štěstí i všemu trpnému okreslování nazírané reality, kterou důsledně vyšinuje, nadsazuje a zajímavě přepíná; slovem, tíhne od kresby realistické ke kresbě humoristické, jak podrobněji dovodil jsem již na předešlých číslech cyklu. Budujetak realitu pro solidní základ prvků, na nichž je založena, sice skoro stejně věrohodnou jako je skutečná, ale přes to svrchovaně překvapující, bizarní a ohromivou. A to dík neumdlévající vloze invenční, nacházející vždy nové a nové kombinace, neočekávaná sdružení i protiklady odpozorovaných podrobností. Především však dík svému řídkému smyslu pro nelítostný výškleb ironického kontrastu a tragikomiky.

Ve vylíčení svatby Vondrejcovy, uzavírané „in articulo mortis", Čapek zcela popustil uzdu své vloze karikaturní a parodistické, své nevyrovnatelné schopnosti grotesky a barokní pitvornosti. Je až úžasné, jaký zástup originelních lidiček dovedl sehnat k účastenství na truchlosměšných událostech několika hodin a v jakou bujnou burlesku je roztočil na úzké kuchyňské scéně, v sousedství pokojíka, kde hrdina cyklu, smutný ženich, umírá na loži vedle kolébky svého novorozeného dítěte. Na osudově ironickou základnu navršil malou horu groteskna a ještě ji zvrátiv na špičku, dal jí několikrát krkolomně zabalancovat. Nejúčinněji, zdá se mi, ve výstupu starého známého z jiných čísel cyklu, kuriosního doktora filosofie, práv i mediciny Freunda, který obsáhnuv učenost tří světských fakult, zdánlivě se již chystá excelovat i v theologii; v hábitu klerika příležitostným kazatelským výkonem uvede do hysterického vytržení temperamentní nastávající Vondrejcovu švakrovou, když illusi srázný konec přivodí zřízenec ústavu pro choromyslné, přichvátav za zosobněnou náplní veškeré moudrosti universitní — se svěrací kazajkou. Jsou zde i jiné figury, vybavené neodolatelně barokními zkresleninami, ale ověřené realistickými podrobnostmi, též takové, s nimiž v dosavadním, poměrně již lidnatém cyklu dosud jste se nesetkali. (Připomínám jen opravdovou kněžnu z ústavu šlechtičen, která specialisovala se pro funkci kmotry židovkám, přestupujícím na křesťanství.) Je zde překypující hojnost humoristických kolisí a ožehavých situací; nepřebrané bohatství kudrnatých nápadů, lechtivých narážek, fraškovitých žertů a pikantních persifláží, jimiž vůbec srší celý barvitý a jiskřivý cyklus vondrejcovský. A vše i s předchozím nezbytným pokřestěním židovské nevěsty-matky křepčí tady příšerně působivý tanec smrti kol rekových oddavek na loži umírajících.

Ovšem nesporně právě v tomto nejrozměrnějším snad článku bijí do očí též nejzávažnější vady cyklu, jak aspoň dnes se presentuje, rozptýlen po třech publikacích autorových.

Epické dno nejpovážlivěji se tu prohnulo pod tíží detailu, nedosti rozlišujícího mezi vedlejším a podstatným. Co mělo zůstat hmotným prostředkem, materiálem k dosažení vyššího architektonického záměru, zhusta povýšeno k marnivému cíli o sobě. Rozmarná bravura, suverenně pohrávající nejrůznějšími způsoby formy, ale neznající účelného omezení, většinou u Čapka vítězí nad pokornou stylisační prací a selhává v nejedné partii, zejména kde nejsuggestivnější řečí bylo by mluvilo básnické ticho. Nedostatek chladnější distance od hmotných prostředků tvorby zavinil patrně

i tu onu vulgaritu, zbytečně do prachu strhující mnohou jemnou invenci humoristickou. Počítám sem zejména užívání uličního argotu a domovnicky triviální pražštiny měrou daleko hojnější než bylo nezbytno k povahokresbě i než prostě snáší její pramalá slučivost se spisovným jazykem.

Snad tyto staré kazy Čapkovy prósy vystupují v přítomné práci proto nápadněji, že vlastní epický moment práce není čtenáři neznám z narážek ve fragmentech předchozích. Snad i proto, že v ní téměř neproráží subjektivní vlahý stav autorův k hrdinovi, onen mužný soucit, který v jiných číslech cyklu držíval rovnováhu některým příliš fraškovitým drsnostem. Ubohý bohém, odumíraje ve vedlejší místnosti, nezasáhne téměř do rozvoje událostí na jevišti, takto zcela uvolněném reji osob episodních nebo čtenáři dotud neznámých.

Buď jak buď: i po tomto závěrečném aktu vondrejcovské tragikomedie je nepochybno, s jakou škodou bylo by pro naše písemnictví, kdyby autor svůj neobyčejně originelní cyklus časem nepodrobil nejrigorosnější revisi. Kdyby zlomky díla tak bravurního obrysu základního, takové životní plnosti a tak skvělých podrobností, publikované dosud bez pragmatické souvislosti i bez časového pořadí, neprotříbil za nejpřísnějších kriterií vnitřní rovnováhy a ústrojné zákonnosti. Kdyby váhal nelítostně vymýtit, co porušuje čistotu ústřední linie a pevnost celkového reliefu, co zřeďuje výslední suggesci, ano, co nejedno místo činí prostě nestravitelným buď jistou napěchovaností detailní nebo příchutí vulgarity: ne oné životní, kterou je čestno zmáhat prostředky uměleckými, ale právě stylové a estetické. Až dosud podal Čapek hlavně na výsost vděčné a interessantní divadlo na růst velkého díla, jak od svého početí se vyvíjelo, přibírajíc episody, rozvětvujíc se a v podrobnostech nejednou se přetvářejíc. Budoucnosti teď dluhuje hotové dílo samo, ať už dokonale rozčleněný cyklus novel, ucelených a vyvážených až do jednotlivostí, či organicky rostlou a hospodárně vyrovnanou stavbu románovou.

F. X. Svobody novellistická sbírka „Temné síly“ (Spisů sv. XXIV. nákl. Jos. R. Vilímkovým) je z knih, v nichž autor, harmonický krajinář mírných pásem a básník středních poloh duševních, na čas opět opustil reprodukci přechodných, záhy se vyhlazujících hnutí pocitových. Unikl obvyklé své vlažné tvůrčí pohodě, odvrátil pozornost od poklidného zrcadla tichých vod niterných, od hravého vlnění na jejich hladině a nehlubokých proudů pod po-

vrchem, aby postřehoval závratnější víry náruživostí lidských, horečnějšími doušky čerpaje z temnějších pramenů emočních.

Již při rozboru autorových brdských povídek pokusil jsem se vyložit toto občasné prohloubení psychologické pozornosti Svobodovy poznáním, že hmotná příroda také při sebe teplejším a domácky důvěrnějším poměru básníkova nitra k ní, i při patriarchálním zrovna přimknutí k domácí půdě, konec konců zůstává nepojatelna. Vědomí, že jí nikdy zplna neobsáhne, třeba všemi nervy vpřed se v kořání jejích porostů a v žíly jejích vod, časem nevyhnutelně probudí intimní nervový děs i v nejrovnovážnější bytosti. Vyvolává tlumy představ plachých a neučitých, nítí naléhavý zájem o záhady temných sil, nejprve zevních, materielních. Básnivou zvídavost nutká pronikat do tajemných koutů a tmání krajiny — ale dává jí zároveň chápat analogické útvary také v krajích duševních.

V „Temných silách" démonické živly bytosti lidské rozrážejí především pouta konvence. Kují vzpoury výjimečných jedinců proti dobru v obecném smyslu, proti vládnoucímu mravu a přijatým zásadám mravnosti. A nejednou samy k smrti raněny hynou pod troskami budovy, již otřásly.

Spisovatel má tu některé znamenité náměty; žel, že nebyl jim vždy práv způsobem, jakým je tradoval.

Představte si, jaké miniaturní zhuštěné a odstíněné drama dvou rozestouplých světů citových bylo lze vytěžit hned ze sujetu prvého čísla, povídky „Přítelkyně". Dvě dívky, od malička spolu rostlé a vychovávané, zvolna povahově se odlišují, vyspívajíce v protichůdné typy ženství, zralého k lásce. V hloubi více si již odcizeny, než samy mohou tušit, zevně nicméně uchovávají důvěrné přátelství, až je rozvede sňatek jedné, co zatím druhá rychlým tempem vyžívá milostný poměr za poměrem, opovrhujíc zabezpečeným klidem rodinným. Šťastná choť ze soucitu i z neuvědomělé samolibosti na výsluní svého domácího blaha neustává zvát družku, aby přijela nahlédnout do jejího manželského ráje. Ale druhá před tímto soběstačným štěstím teprv plně pocítí zášť ke družce, kterou dusila v sobě vlastně ode dávna. Jen proto svede jejího muže a zakouší drásavého zadostučinění, může-li ráno před odjezdem pod záminkou tajemného sdělení jakéhos pozvat přítelku za růžové houští v jejích zahradě, aby se stala nevolky svědkyní schůzky, kterou ona povolila jejímu manželu. Zatím co přítelka v růžích omdlévá, zdrcena výhledem na ztroskotanou idyllu, rušitelka odjíždí, schoulena v úhlu kočáru „jako nervosně podrážděná včela, jež divoce bodla a nyní hyne".

Jenže Svobodovo podání tak vděčného sujetu až na konečné partie, které jediným prudkým vrhem emočních vln mistrně vyvolaly představu hysterické otrávené atmosféry nad pošlapaným růžovým štěstím, nevyužilo ani rudimentární skladnosti, která ležela již v samé látce. Bezbarvými a při vší úsečnosti rozbíhavými hovory, údaji ploše a suše referujícími ochudilo théma málem o veškery tvárné zárodky, utopilo celek v titěrných vněšnostech a nevýrazných podrobnostech. Byla by to kletba navyklého mírného podnebí a poklidné inspirační pohody autorovy?

Jinde irrituje vás aspoň některý rozlaďující detail. Tak v „Podmaněné" nevkusný přímĕr „šel po schodech jako na svatbu připravený dort". Nebo v „Propastném mlčení" obraz stejně nechutný: „halil se rád do kabátků obyčejnosti, aby se zdál všední a nezajímavý". A na poslednějším autor patrně si zakládal, takže na téže straně jej dokonce opětuje! Zdá se vůbec, jako by byl Svoboda většiny svých básnických účinů v této knize došel takřka po slepu, bezděčnými nálezy, neboť kde zasáhl vědomou prací stylisační, spíše znásilnil a odmocnil invenci. V povídce „Rozkvetlý vzdor", otištěné původně v „Nivě" i později ve sbírce „Vzrušující hlavy ženské" s výstižnějším titulem „Rezavící ocel", vyhnal základní představu pružného kovu, rozežíraného rzí v celou řadu tak absurdních slovních důsledků jako: „Spoután její ocelovostí, rozsekán jejím smíchem . . . upadal v těžkou podřízenost", „(nárazy vzájemného vzdoru) vyostřily se v obou v nezdrtitelné jehlany" a j. a j. Nebo čtěte dialogy v témže románku: „A kdyby se všecko o mne opřelo, já se neohnu." „Pak se zlomíš." „Zlomím-li se já, zlomí se i všecko ostatní" atd. Nepodporuje to nevítanou illusi čehosi mechanicky tuhého v duševních i zevních pohybech jako za hry kovovými loutkami?

Avšak mějte si námitky sebe podstatnější, konec konců ani tentokrát neodoláte přirozeným půvabům samorostlého, slabě kultivovaného, ale širokého Svobodova zjevu literárního. Málo přístupen vnějším směrovým vlivům a přeháňkám jako rozložitá jabloň po léta nese vedle darů vonných, zralých a na slunci usládlých také leckterý plod spadlý předčasně. Ale litujete-li rozlaďujících jednotlivostí, sumární obrysy všech snad kusů v „Temných silách" vykrajují rázovité silhuety psychologické i fabulační. Ostatně i za partie slabší odškodní vás strany syté rozkošemi dojmovými a pozorovacími. Také tady Svoboda jednou dvěma větami znal rozšlehovat letmé prospekty krajinné, mluvící za celé strany popisných lícní. Několika črtami vyvolává figuru k nezapomenutelné životnosti.

A s jakou konkretností a nelogickou bezprostředností dovede zachycovat hnutí duševní, ukazuje na př. místo v „Rozkvetlém vzdoru“, kdy důstojník Hes vesnickým starostou zavolán, jde ke zpustlé své ženě, jež opilá se válí ve stodole. I teď, po sedmi letech rozluky živě si ji představuje: ne však popleněnou pustým životem, nýbrž tak krásnou, jak ji znal dříve. Jen šat si přimyslil starý a špinavý, „poněvadž se dá šat zahodit a novým nahradit“. To jediné jaksi ve své zoufalé naději chtěl koncedovat osudu. Ostatně bezděky, s intimním záchvěvem odporu, i od toho couvá: „v těch šatech si ji tak těžko představoval“. A za chvíli již bláhově si v mysli kreslí čistou linii její šíje a pod rukou jako by cítil i její hladký atlasový živůtek...



IVAN BUNIN:

SAPSAN.

ZIMNÍ BÁSEŇ.

Tři dobré versty od vesnice
lán prosa leží pod sněhem.
Sníh zmrzlý je. A srsti kštice,
trus, četné stopy vidět v něm.
Zde svatby slaví páry vlčí,
sem smečky zavlékají lup.
Ze sněhu volská žebra trčí. —
Spal na nich Sapsan, stepní sup.

Já skolil jej. A z toho vzejde
cos nedobrého. Od čas těch
vlk chodí ke mně. Na sad vejde
a potlouká se po humnech.
Já neviděl jsem ho. Jen slyšel
jsem kroků zvuk... Spát nelze však.
V noc třetí do pole jsem vyšel...
A noc ta byla smutna tak.

V step hluchou stopa vedla s humen,
sled spárů, ostře vrytý v sníh.
Svit plné luny, mlhou ztlumen,
na polích ležel zavátých.
Vrb nad příkopem holé stvoly
mha nízká zpola halila,
leč v dáli nad pustými poli
kraj širý luna zalila.

V ten zvláštní svit se potápěje
a zkrušen mrtvým tichem tím,
jsem stanul. — Mlčky do závěje
stín lehl pruhem nejistým.
Co chvíli v mlhy rychlém běhu
disk luny pole osvítil
a na slídové kůře sněhu
mdlý pablesk rtuti roznítil.

Kdo byl ten tvor za humny mými,
host nevidný? A odkud as
pouť koná sněhy hlubokými
pod okna moje v daný čas?
Či zvěděl snad, že teskno je mi,
že žiji sám? Že pouze sníh
a nebe hledí haluzemi
do osamělých komnat mých?

Snad slyšel v noci kroky moje,
když z pracovny jsem vyšel dnes
a vešed z chodby do pokoje
jsem ze tmy hleděl do nebes,
kde Siria trs ostrý planul
v oblohy modru hlubokém,
a na nichž temný kužel stanul
vysoké jedle v sadu mém?

✠

Teď půlnoc byla. Mlha hustá
šla nebem. Měsíc vrcholil . . .
Já čekal na něj. — V pole pustá
jsem vyšel, abych vrahem byl.
Já zabit šel. A mému sluchu
zvuk sebe menší neušel . . .
Proč tedy za nás oba v duchu
jsem divnou úzkostí se chvěl?

On byl můj sok. A po utkání,
jež smrt či život znamená,
jsme pásli v této hluché pláni
ne ponejprv i on i já.
A věděli, že jakés pouto
jest mezi ním a mezi mnou
a mezi drsnou pouští touto
i zlopověstnou tišinou.

A hrůza z toho ticha vála,
v něm byla Sudby temná moc . . .
Ba věru! Sama Sudba stála
snad na čihané v onu noc.
A my? Dva bídní nevolníci
jdem, osamělí, polem tím:
Druh druha v hluché noci stříci
jest údělem nám společným.

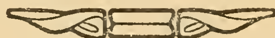
A přec jen výstřel v chvíli pravou
mně mohl život zachránit,
a kdyby šlehl houští tmavou
dvou očí fialový svit,
a kdyby sok můj znenadání
z těch křovin skočil na zásep, —
já z ručnice bych bez váhání
mu vpálil kulku přímo v leb.

Leč nepřicházel. Mlhou válo,
polem se valil mlžný dým.
Mrak lunu skryl . . . A mně se zdálo,
že Sapsan sedí pod křovím,
šedý a velký do perutí
zob hákovitý zatínal
a v jíní zmrzlém beze hnutí
jak diamanty poset spal.

A strašný byl, tak nepostihlý
a záhadný, jak rychlý běh
skvrn světla, chvílí jež se mihly
po sněhu v mlhy průlomech, —
jak Vůle vtělení, jež tuhým
nás jarmem strachu spojila
a nepřátelství jedněch k druhým
všem do srdce nám vložila.

Jest zabit. Leč té mrtvé hluše
jest emblemem a stepí těch,
kde hrubou skladbu tu má duše
básnila v oněch drsných dnech.
Jest zabit. Ale není smíru
za jeho smrt, děl Baškir-kmet:
Jest pomsty duch, zla ve vesmíru,
jest ďábel, pokořivši svět!

Přel. Petr Maršovský.



VIKTOR DYK:

ZÁVĚR.

(Konec.)

IV.

V Drážďanech přistoupila do kupé, v kterém seděl Šaroch, elegantní, asi třicetiletá dáma. Vešla s nenápadnou jistotou ženy, která zvykla si měniti města a kraje. Byla vysoké, statné postavy a měla jemně modelovanou, výraznou tvář s tmavýma, živýma očima.

Šaroch sotva že si povšiml příchozí; díval se z okna na mijející krajiny.

Dáma utkvěla déle pohledem na Šarochovi; poznávala jej nebo domnívala se jej poznati. Ale nerušila jeho zamyšlení.

Vlak dávno už minul hranice. Ráz krajiny počal se měniti. Byly to nyní známé, širé roviny. Šarocha unavila vyhlídka; odvrátil se od okna. Zraky jeho a neznámé bezděčně se střetly. Usmála se. Její trochu přísné, příliš energické rysy zlahodněly tímto úsměvem.

„Jste Emil Šaroch," pravila.

V tomto oslovení nebyla vtíravost mezinárodní dobrodružky; a v jejím úsměvu nebyla levná koketerie ženy, jež se nudí zdlouhavou cestou. Tmavé, živé oči hleděly dobře a přímo jako oči kamaráda. Ale kam že zařadit tohoto kamaráda?

„Jsem Emil Šaroch," řekl v rozpacích, ukloniv se. „Ale — —"

„Ale nepamatujete se," pokračovala neznámá. „Jsem Marie Brandlerová."

Šaroch si vzpomněl.

Před řadou let viděl po prvé tuto neznámou. A mimoděk vzpomněl na všechny detaily tohoto setkání. Bylo to na pohřbu přítelově; za rakví šla hrstka druhů zesnulého. A mezi nimi objevila se náhle mladičká dáma, které nikdo neznal. Odkud znala přítele? A jak, že nikdo nevěděl o jejích stycích? Byla tu a kráčela tiše s výrazem opravdového smutku. Čím byla zesnulému? Čím byl zesnulý jí? Sebevražda, kterou skončil přítel, opřádala zjev neznámé jakousi romantikou.

Po čase vyzvěděl Šaroch, kdo je neznámá bruneta z přítelova pohřbu. Bylo to děvče z ne právě zámožné rodiny, jež přes důtklivé výstrahy svých blízkých volilo kariéru zpěvačky. Mělo krásný hlas; pamětihodnějším však byla její tuhá energie, s kterou šla za svým cílem. V té době Šaroch setkal se s ní několikráte ve společnosti; Marie Brandlerová věděla, že byl dobrým přítelem zesnulého. Ale za všech hovorů marně se Šaroch snažil vyzvěděti, jaký byl vlastně její vztah k Hackenschmidovi. Vzpomínala na něho srdečně, přátelsky, s pietou; ale neříkala nic, co by vysvětlovalo nebo objasňovalo ráz jejich styků, a Šaroch příliš respektoval výrazné, hloubavé její oči, aby se vtíral v neznámé tajemství.

Pak se jejich cesty rozdělily. Marie Brandlerová zmizela někde v Německu. Měla úspěch; získala si tam zvučné jméno. Do domova se po léta nevracela.

„Pamatuji se nyní velmi dobře. Jak je možno, že jsem vás nepoznal hned."

Usmála se.

„Jsme změněni... Jsme asi hodně změněni. Uplynula řada let... Ale také já se na vše pamatuji... A víte, proč se zvláště pamatuji?“

„Pro pohřeb, na kterém jsme se po prvé setkali?“

Zvážněla.

„Snad také... Ale hlavně pro píseň, kterou jste napsal a která mi utkvěla v paměti... protože cítila jsem stejně. Pamatujete se přeci na „Cestu“?“

Pamatoval-li se!

V.

Otiskl tenkrát v kterémsi listě mladých ony veršíky. Podivné veršíky, které vlastně nezachycovaly ani tak jeho přítomnost, jako minulost.

Takto zněla „Cesta“ Šarochova:

Loučím se. Už je čas.
Loučím se. Ne má žalost.
Za mnou je polojas,
za mnou je truchlá malost.

Ztrácí se domů štít,
ztrácejí kostelů věže.
A je-li nutno jít,
tož jděme bez přítěže.

Silnice, pěšiny,
ty přede mnou se tratí.
Do které končiny
se chci to ubírati?

Lze, abych takto žil
v tom kole lstí, lží, chikan?
Jdu: prostředek a cíl.
Jsem poutník. Tulák. Cikán.

Je dojít vždycky div,
a kdo dnes věří v divy?
A nebudu-li živ,
ať touhy mé jsou živy!

Opakoval si: A nebudu-li živ!

Marie Brandlerova hleděla na něho zářícíma očima.

„Ta cesta,“ řekla tišším, tlumenějším hlasem, „byla také mou cestou. Říkáte, co cítila já a co já nedovedla říci. A proto si ji pamatuji.“

„Ale ta cesta,“ odpověděl Šaroch jaksi temně, dutě, „ta cesta mou nebyla. Byla to píseň Šarochů. Byla to dědova píseň. Snažil jsem se ji zazpívat, ale selhal hlas.“

Hleděla na něho přímým, jasným pohledem kamaráda.

„Nejste šťasten, zdá se.“

„Ne.“

„Proč nejste šťasten? Jste zdráv, bohat, volný. Co ještě můžete chtít?“

Mlčel.

Také ona se odmlčela.

Po chvíli řekl:

„Ani v „Cestě“ nebyla zmínka o štěstí. To však nebyla podstatná chyba: chyba byla, že o cestě, kterou jsem měl za sebou, psal jsem, jako bych ji měl před sebou.“

„Jste smutný. Připomínáte mi — víte, co mi připomínáte? Chvíli, kdy jsem tak bezradně a nenávistně hleděla v svět. Neviděla jsem tehdy jediné schůdné cesty. Byla jsem tehdy velmi blízounko smrti. Malý krůček — — A přece se později našla schůdná cesta. Stačilo, míti jasné oči!“

Po pause pokračovala.

„Ale jediný krůček, a nebyla bych už oči otevřela. Záleželo to na jediném člověku, celkem mi cizím. Znáte jeho jméno.“

„Znám jeho jméno. A znám také roli zachránce. Hrál jsem ji bezděčně před časem. Ale jinému bude u mne zachránce těžko hrát.“

Přátelsky, vřele hleděly na něho oči Marie Brandlerové. Zdálo se mu, že rozumí jejich řeči:

„Emile Šarochu, chci splatit svůj dluh tomu, kdo je mrtev. Emile Šarochu, napsal jsi „Cestu“. „Jdu: prostředek a cíl. Jsem poutník. Tulák. Cikán.“ Proč nechceš jít? A proč by divů nebylo?“

Přátelsky, vřele hleděly na Šarocha oči Marie Brandlerové. Ale odpovídal jim hrdým, chmurným pohledem. Odmítal jemu podávanou ruku.

„Chceš platit dluh tomu, kdo je mrtev, Marie Brandlerova. Ale já nechci přijímati dluh jiného. Chtěla bys mne zachraňovati: mohl jsem býti zachráncem, nechci však zachránkyně!“

Jejich oči hleděly tiše na sebe.

Němě a výmluvně.

Náhle zmírnila se prudká jízda rychlovlaku. Byli u cíle. Praha.

Podala mu ruku.

Stiskl ji . . . mírně . . . kamarádsky.

Rozloučili se.

Seskočila lehkým, pevným krokem se stupátka vagonu. Zmizela v davu. Také Emil Šaroch.

A nikdy už se nesetkali.

VI.

Vzpomněl si na svého hošíka; a když si vzpomněl, podivil se, že dříve nevzpomínal. Byla to budoucnost Šarochů; a on se cítil více méně minulostí.

Nebyl otcem bez srdce; ale manžel měl trpké vzpomínky. A vždy se mu zdálo, že z očí dítěte hledí na něho ženiny oči. A on, který sám příliš pamatoval, nechtěl si dát připomínati.

Otevřel dvéře zahrádky u domu Šeborů. Byla úpravná a čistá, jako vždy: nižádný kamínek nezabloudil do záhonů, býlí bylo vytrháno pečlivě. Byl zde zřejmý dohled hospodyně a ruka zahradníka. Na keři bylo ještě něco růží.

U plotu zahrádky stál hošík.

Šaroch se zachvěl.

Hoch díval se přes plot, jako on se dívával; a zdálo se mu, že vlastní jeho dětství se vrací. Maně obrátil se tam, kam se díval hoch: byly to lesy Harbaska.

Uslyšev kroky, hoch se obrátil. Poznal Šarocha, vykřikl a běžel mu vstříc.

„Tatínku!"

Šaroch jej objal; přitiskl jej k sobě. Přimhouřil oči, aby se nesetkal s pohledem matčiným; ale neviděl-li očí matčiných, zdálo se mu, že slyší její hlas.

„Tatínku!"

Políbil hocha. Pozdvihl jej vysoko do vzduchu a pohoupal jej. Věděl, že má to rád. A pak ... nemohl aspoň sledovat výraz otcovy tváře.

Nyní přišla slečna Šeborova.

Zdaleka připomínala sestru; zblízka objevily se rozdíly. Již v pohledu: nebyl tak hluboký, jako paní Šarochové; hleděla v svět s mírnou srdečností ženy, která nečekala více, než se jí dostalo. Nic nemluvilo o stesku a zklamání. Jaké zklamáni? Žila zde v rodném domě tiše a spokojeně. Šaroch ponechal jí hošíka. Měla ho ráda. Měla ho ráda, poněvadž byl to hoch sestřin a jí připadalo, jako by to byl vlastní její hoch. A skutečně, nemohlo býti starostlivější matky.

Šaroch ptal se po hochovi. Usmála se spokojeně.

„Je to hodný hoch."

Hoch ovinul ruce okolo tetina hrdla.

„A maminka je hodná."

Zarděla se.

„Říká mi maminka; nemohu za to. Nechce si dát říci. Ve všem jiném je poslušný; ale v tom si nedá říci.“

Omlouvala se Šarochovi; ale ruce hochovy svíraly ji pevně.

Hoch tedy necítí matčiny ztráty, řekl si Šaroch. Uspokojilo jej to i trochu ranilo pro mrtvou. Ale usmíval se. Stiskl ruce slečně Šeborové.

„Děkuji vám . . . za mnohé . . .“

Vedla jej dále. A ztrávili spolu milý den. Vše v domě mluvilo o pietě k zemřelé. Byl tu její pokoj tak, jak v něm za svobodna bydlila. Vše na svém místě a tak, jak bývalo. Na stolku ležela rozevřená kniha, jako by právě před chvílí zemřelá přerušila lekturu. Ale slečna Šeborová snažila se nedotýkati se bolavé rány. Ani slovem nevzpomněla zesnulé; a snažila se — ač trochu úmyslně, jak Šarochovi připadalo — odstraňovati z okolí jejich vše, co by mohlo vzbuzovati vzpomínky.

Šaroch vzal hocha na kolena a počal s ním rozhovor.

„Líbí-li se ti tady, Venouši?“

„Líbí.“

„Nechtěl bys ke mně?“

Venouš podíval se na otce a na tetu, váhal okamžik a pak řekl:

„Ne. Nechce se mi od maminky.“

Šaroch se znovu usmál. Nyní však trochu trpce.

„Má vás raději nežli mne; a zasloužila jste si toho. Já si nezasloužil ničeho: lehčeji ještě nežli druhou maminku přijal by hoch druhého otce.“

Dal si ukázat všecky hračky hochovy. Dal se provést zahradou a vyslechl, kde hnízdí ptáci. Také králíky na dvorku mu hošík ukázal. Byli dobří kamarádi. Když se chystal k odchodu, sklonil se k hochovi, políbil jej a podíval se mu do očí.

Smutek v nich nebyl. Okamžik čekal Šaroch, že se hoch optá, kdy zase přijde. Ale hoch se nezeptal.

Šarocha to zabolelo. Neřekl však nic.

Vyšli z domu.

V zahradě zastavila se slečna Šeborová u růžového keře.

Uřízla nejpěknější růže a podala je Šarochovi.

„Na hrob.“

Hoch slyšel dobře. Podíval se na Sarocha rozumným, zkoumavým pohledem — analytickým pohledem své matky. Pak řekl:

„Na hrob té druhé maminky?“

VII.

Po svém návratu domů navštívil Šaroch doktora Roka. Byl to odkaz.

Nenašel jej v bytě; byl náhle povolán k loži chorého.

Nechal v schránce visitku, skoro uspokojen jeho nepřítomností; ale když vycházel z domu, uzřel jej na protější straně ulice se vraceti.

Uvítali se s nucenou jakousi srdečností. Několika větami vylíčili si vzájemně své příhody.

Doktor Rok postěžoval si starým svým ironickým tónem.

„Rozletěl jste se, rozhlédl jste se po světě. Ale já tu civěl celý čas. V tomto hnízdě není lidí, není jediného člověka. Léčím je; oni mne za to otravují. Je to nevýhodný obchod."

Doktor Rok mluvil, jako mluvíval. Ale občas byly jeho oči mdlejší a bezvýraznější než obyčejně. Šaroch vycítil u něho roztržitost. Mluvil nyní o zajímavém, jak říkal, případu své lékařské praxe. Byl-li zajímavý, nezajímal aspoň v přítomném okamžiku doktora Roka. Ale k čemu tedy mluví, tázal se Šaroch a k čemu se chystá přejíti?

Nebylo mu příliš dlouho čekati.

„Vrátil jste se k výročnímu dnu?" otázal se náhle doktor.

Vskutku!

Uvědomil si teprv nyní, proč slečna Šeborová dávala mu růže. Zítra bude výročí ženiny smrti. Jak je možno, že dříve si nevzpomněl?

Snad proto, řekl si, že mrtvá byla příliš živoucí pro něho.

Bylo však nutno něco odpovědět doktoru Rokovi.

„Zajisté," pronesl obřadně.

A ježto nemiloval připomínek, pocítil hořkost k tázajícímu se. Proč se dotýká mrtvé? A proč se jeho dotýká? Jaké má právo?

Doktor Rok hleděl na něho neproniknutelně.

„Byla to pro vás těžká ztráta," řekl tónem konvenčního politování, ani brvou nepohnuv.

Hořkost Šarochova se zvýšila.

„Byla to těžká ztráta," opakoval Emil Šaroch.

Neřekl: pro mne.

Doktor Rok porozuměl.

Rozloučil se rychle a zmizel v svém domě.

V den výročí dal růže slečny Šeborovy na hrob. Opatřil věnec. Hrob byl vyzdoben. Emil Šaroch dostavil se na hřbitov v bez-

vadném smutku a stál dlouho zadumán u hrobu té, která nechtěla zemřít. Byl krásný, jasný podzimní den. Na cesty padalo zlaté a zkrvavělé listí.

Na hřbitově bylo pusto. Ticho. Klidno.

Když vycházel, potkal se u hřbitovních vrat s doktorem Rokem. Nesl několik růží.

Pozdravili se zdvořile, s přátelským výrazem dvou nepřátel.

VIII.

Po svém návratu miloval Šaroch procházky.

Vycházíval ráno, bez cíle, bez programu. Klid přírody uklidňoval i jeho. Zde aspoň nikdo nevyčítal a nic nevyčítalo. A pak, fysická námaha ubíjela jaksi duševní neklid.

Prošel všechna místa svého mládí, zdánlivě se stejnou náruživostí, jako ve svých šestnácti, osmnácti letech. Ale tehda mínil, že tak mnoho jej čeká a dnes by tak mnohému chtěl uniknouti.

A tak kráčel známou krajinou a nebyla mu známou. Ne pouze vnějšek její změnil se valně za řadu let: i nitro její zdálo se být jiné. Tehdy chodíval s jinýma očima.

Kdysi se na své celodenní pochůzce objevil v Harbasku.

Harbasko býval jeho nejmilejší les. K jeho jménu pojilo se tolik bezvýznamných a přece tak v své bezvýznamnosti důležitých vzpomínek mladistvých jeho let. Všechny naděje a všechno mladistvé hoře procházely se Harbaskem. Byla zde mýtina, na které ležel tehdy po svém návratu, raněný, uražený, se vší vzpourou člověka, který byl odsouzen k tomu, aby byl náhradníkem . . .

Vracel se do Harbaska.

Mnoho hodin procházel hluboký les. Vyšel unavený, ale klidnější.

Na kraji lesa je samota Harbasko. Několik chalup.

Šaroch pocítil hlad. Vzpomněl si, že je zde hospoda.

Vešel do hostince ne příliš čistého, dávno nevětraného, dávno nemytého. Byl to hostinský a obytný pokoj zároveň. A vzhledem ke kamnům, zatím však vychladlým, s velikým, železným hrncem, pokoj a kuchyně.

Hostinský seděl sám u stolu; četl včerejší noviny.

Pohlédl na něho zběžně — tvář mu připadala známa.

Hostinský vstal.

„Pěkně vítám, pane Šarochu.“

Že byl osloven jménem, nepřekvapilo Šarocha; ale v tónu pozdravu bylo cosi důvěrného, co naznačovalo znalost bližší.

Usedl.

„Znám vás, pane hostinský. Nejsme kamarádi ze školy?“

Hostinský se usmál.

„Nepoznáváte Frantu Hronka?“

Ano, byl to Franta Hronek, divoch, rváč, uličník, který působil učiteli tak trpké chvíle a svým kamarádům býval vzorem nedostižným. A vlastně nezměnil se ani tak mnoho po léta, v nichž se neviděli. Jenom jaksi pomalejší a tišší že byl . . .

Šaroch stiskl ruku kamarádovi. Rozhovořili se.

Vzpomněli klukovských různých kousků; vzpomněli jiných kamarádů. Šarochovi sešli mnozí s očí; ale Hronek na skoro všechny se pamatoval.

Pak se zmínil o vlastních osudech.

Šarochovi neušla jakási ochablost muže v mládí tak prudkého. V jeho slově, v jeho pohybech bylo nyní něco starostlivého a považlivého. Na jeho hlavě nebylo dosud šedivého vlasu; byl zdráv, statný, svalnatý. Ale v tom všem zdraví a síle bylo cosi, co po dlouhou dobu vhodným slovem označiti nedovedl. Naslouchal vypravování Hronkovu, hledaje stále případný výraz.

A Hronek vypravoval. Pomalým hlasem, v prostých, trhaných, rozvážných větách.

„Byl jsem na vojně. Po vojně jsem se sem přiženil. Je to hospoda a trochu polí. Ani dost k životu, ani dost k smrti. Čtyři děti. Jedno už pomalu vychodí školu. Říkají, že je kluk nadaný. Ale co s tím? Čtyři děti je trochu mnoho na tu hospodu a na ta políčka.“

A nyní našel Šaroch výraz, který hledal. Ano, Hronek byl zkrotlý životem. Nebyl už to Franta Hronků ze zašlých let, divoch, nehledící vpravo, vlevo, nepočítající rány, jež dá a jež dostane. Byl to střízlivý, starostlivý muž, který nyní tuze mnoho nucen počítati. A této změny starého kamaráda bylo Šarochovi líto. Vzpomněl si ze své minulosti na dojem podobný: na lva, jehož pozoroval v zoologické zahradě a který omezen na melancholickou a skromnou promenádu v své kleci. Zkrotlí dravci a zkrotlí lidé — není to obojí stejně truchlivé?

Objevila se tu žena Hronkova, upracovaná, předčasně utahaná žena, mnohem ještě muže zkrotlejší; přišla uvařit kávu. A pak přiběhly děti Hronkovy, nejstarší — říkali mu po otci Franta — svému otci velmi podobný, s chytrýma, podnikavýma, smělýma očima. Šaroch se všemi pohovořil; slíbil Hronkovi pomoc pro nejstaršího syna. Bude přece snad možno vypraviti jej někam do světa, má-li opravdu bystrou hlavu.

Oči kamarádovy zazářily.

„Kdyby to šlo," řekl skromně a skoro prosebně.

Žena u kamen stále něco kutící postavila hrnec na kamna a zadívala se na hosta. Nedůvěřovala slibům; ale kdyby snad přece —?

A zase Šaroch měl ten tesklivý dojem: zkrotlá — —. Je to úděl všech? Je to úděl také jeho?

Když odcházel, vyprovázel ho Franta Hronků, kamarád. Slíbil mu, že ho povede kratší cestou. Ale Šarochovi nezáleželo na kratší cestě a Hronkovi také ne; chtěl pouze ještě slyšet něco určitějšího, závažnějšího. Ale nemluvil přímo a netázal se.

„Hronek, jaký býval, byl by se optal: co a jak? Hronek, jaký je, bojí se tázati."

Tak si řekl Šaroch.

Procházeli lesy Harbaska.

Když jej Hronek dovedl na silnici, vedoucí k městu, rozloučili se.

Šaroch optal se, kolik by bylo třeba. Požádal Hronka, aby poslal kluka k němu. Zařídí vše nutné; ale musí věděti, k čemu hoch vlastně cítí náklonnost a schopnost.

A Hronek, uklidněný, uspokojenější, opakoval zase s tím prosebným výrazem:

„Kdyby to šlo — —"

Když se rozešli, šeřilo se už. Šarochovi to nevadilo. Kráčel silnicí a známou silnicí. Také Hronkovi jistě to nevadilo: znal příliš dobře Harbasko.

Šaroch šel pomalu, zamyšleně.

Vzpomněl na divocha Frantu a jeho nebojácné, vyzývavé oči přešlých let; a vzpomněl na dnešní zkrotlý a prosebný výraz. Divoch Franta říkával „musí to jíti", zkrotlý Hronek říkává „kdyby to šlo". Nyní je tu hoch, který má nebojácné, smělé oči otcovy. Bude také on říkati „kdyby to šlo — —?"

Šeřilo se už. Do města vrátil se Šaroch už za úplné tmy. Zdálo se mu, že v ní plane tisíc prosebných, ubohých pohledů.

IX.

Záležitost hocha Hronkova vyřídil v nejbližších dnech. Ale nezbyl se představy prosebných očí.

Zdálo se mu, že prosí celý domov.

Při každé ze svých procházek dotýkal se nyní nějaké bídy. Patrně byla tu už dříve, roztahovala se na božím slunci nebo

krčila se stydlivě; byla však tu. Šaroch však neviděl ji tenkráte. Neměl pro ni oči.

Tyto oči se mu rozevřely na procházce Harbaskem.

Tato bída, kterou Šaroch viděl, měla někdy více podobu ubohosti, někdy více zločinu. A doktor Rok uměl se jí smáti. On, jenž jako lékař mnohem důvěrněji přicházel s ní ve styk, znal ji mnohem hlouběji a podrobněji.

A přece doktor Rok měl pro ni smích, ale Šarochovi bylo nemožno se smát.

Pokusil se někdy pohovořit si s ním. Ale doktor Rok byl s problemem brzo hotov. Dle něho byla tato ubohost něčím samozřejmým a nezměnitelným. Kdo se pokouší o změnu věcí nezměnitelných, je bloud a šílenec.

Tudíž — —

A Šaroch sklonil pokorně hlavu. Chápal, co znamená tudíž doktora Roka. Marno je odstraňovati zlo, jež se neodstraní; marno je odstraňovati bídu, jež je nutna; marno je vzpřimovati toho, kdo dříve či později padne. Chápal, že pro doktora Roka chladný rozum nutí odsouditi jako blud a šílenství vše, čím se zabývá ... čím se zabýval ... čím se bude zabývati.

Bylo mu úzko z chladné moudrosti doktora Roka; a přece nedovedl jí uniknout docela. Odkaz? Stále odkaz?

X.

Dny se krátily.

Přicházela zima.

Život v městečku byl tišší a uzavřenější; a pocit prázdna byl děsivější a mučivější než kdy jindy. Šaroch sedal tak po hodiny, dívaje se, jak řeřaví uhlí v kamnech.

Někdy četl. Ale lektura připadala mu také prázdnou a marnou. Zamyslil se náhle při některé větě a jeho myšlenky odběhly daleko od knihy. Zase se na něho dívalo tisíce ubohých očí.

Co po něm žádaly tyto oči? A proč právě po něm?

Někdy cítil více prosbu.

Oči mu říkaly:

— — Můžeš konat mnoho a nekonáš nic. Bojíš se prázdna: ale což není také to krásné moci mírniti cizí bolest? Pomoz, posil, potěš —

Někdy cítil více výčitku.

Tuto výčitku formuloval známý hlas: hlas doktora Roka. A byl to doktor s růžemi, které nesl na hrob jeho ženy ve výroční den, korektní a mlčenlivý po takovou dobu:

— — Chceš měnit nezměnitelné; a protože chceš měnit nezměnitelné, nikdy jsi změnitelného nezměnil. Vysníš tisíc úkolů, abys odstranil úkol jediný. Propadneš prázdnu: z domu žen nikdy nebude dům mužů — —

Šaroch cítil jasně výčitku: a tato výčitka činila jej zlým. Chtěl by odpovědít, bránit se. Ale stín se rozplynul a byl tu sám nad knihou. Odhodil mrzutě rozečtenou knihu a přecházel po hodiny křížem krážem pokoj. Jednotvárný zvuk jeho kroků poznenáhlu teprve uklidňoval jeho rozčilení.

Po péru po měsíce nesáhl: od oné chvíle, kdy spálil rukopis „Domu žen".

Hleděl nyní klidně na portrét na stěně.

Ne, on nechtěl; jemu třeba nebylo. Zemřela-li, pro něho nezemřela.

Ale — tu se zase ozýval zlý hlas v jeho nitru — komu bylo třeba?

Čím byl doktor Rok jeho ženě?

A čím byla jeho žena doktoru Rokovi?

Tu však nechodil nervosně po pokoji. Usedl. A dlouhým, zpytavým pohledem pozoroval portrét. Bylo mu, jako by ji vyzýval, aby promluvila; a v intensitě jeho pozorování byly chvíle, kdy se mu zdálo, že portrét konečně promluví.

XI.

Byl zimní, jasný den. Slunečno a ostrý mráz při tom. Krásný den pro vycházku.

Včerejšího večera setkal se Šaroch s doktorem Rokem na náměstí, vraceje se domů.

— — Z výletu? — — tázal se doktor.

— —Byl jsem na procházce — —

— — To je zdravé, to je nepochybně zdravé — —

— — A proč nechodíte vy? — —

— — Sám? Byl bych ve velmi špatné společnosti!

Šarochu nebyla příliš po chuť společnost. Nejméně pak doktora Roka. Ale právě proto se nemohl odhodlati odmítnout nepřímou tuto nabídku.

— — Chcete jít se mnou? — —

— — Rozhodně rád. Zítřejší odpoledne je vám vhod? Pacientů stůně mi málo; dopoledne jim stačí."

— — Tedy zítra odpoledne — —

Tím bylo vše odbyto.

V smluvený čas dostavil se doktor Rok. Vypravili se na cestu. S počátku byl Šaroch jaksi stísněn; ale pak si řekl, že doktor Rok je nebezpečnější vzdálený než blízký. Nebyl ostatně nepříjemný dnes. Mluvil málo. Respektoval jeho zálibu v mlčení.

Šli. Aniž by příliš dlouho rokovali o cíli, zamířili k Harbasku.

Temná skvrna lesa v ohromných sněhových plochách stále si více blížila.

Na cestě potkali hocha Hronkových. Vrátil se na svátky a šel se klouzat.

Šaroch se zadíval se zalíbením na jeho zardělé tváře v bělavé beranici; ano, to byly oči Frantíka Hronkových z dávných let.

Přicházeli k lesu. U Hronků objednali si svačinu. Dříve však chtěli se ještě projíti lesem.

Napadalo hodně sněhu; cesty byly měkké. Pod jejich nohami chrupal sníh. A v jasném tomto dnu všechno se stalo jasnějším; osudy a lidé. Šaroch skoro se usmíval. A doktor Rok ztratil svůj ironický výraz.

Cítili se školáky.

Doktor Rok zatřásl stromem u cesty. Zasypal je oba spoustou sněhu. Jejich zimníky zabělaly se jím. Šaroch pocítil na krku chladno. Ale nebylo to nepříjemné chladno.

„Jste lovec?" tázal se Rok.

„Ne."

„O požitek méně. Já byl náruživým lovcem. Ovšem — tempi passati." A počal vysvětlovat Šarochovi vše, čeho si Šaroch nevšiml dosud: stopy v sněhu. Zohňoval se.

„Zde je stopa po lišce," pronesl rozhodně. „Zde .. vede k skalám. Pojďme za ní."

A nedbaje na námitky Šarochovy odbočil od lesní stezky. Kráčel dva tři kroky před Šarochem. Bořili se nyní hluboko v sníh. Ale nedbali na obtíže cesty. Šarochovi byla liška celkem lhostejna; ale bylo mu příjemno brouzdat se sněhem. Byla to fysická rozkoš. A pak, byl tak krásný den! Bude pak příjemno posedět v zahřáté místnosti, byť bylo tam sebe více zakouřeno. Ale zatím je krásno pod širým nebem, v mrazu a sněhu.

Doktor Rok kráčel stále napřed živě gestikuluje. Byl vesel, jako už ne dávno. Díval se stále po liščině stopě.

Náhle zmizel, jako by se propadl.

Šaroch se zarazil. Postoupil o krok. Byla tu jáma.

„U čerta," ozvalo se zdola.

„Stalo se vám něco?"

„Skoro myslím, že to bude řádná zlomenina. Doufám, že bez komplikací."

Šaroch obešel jámu. S protější strany byl do ní lehký sestup.

Doktor Rok ležel v sněhu, ohmatávaje svou nohu. Zaklel.

„Už tomu je tak, příteli; hloupá historie. Plyne z toho, že je liška chytřejší než člověk!"

Doktor Rok mluvil z hloubi jámy mluvou filosofovou; ale Šaroch stál nad ním jaksi bezradně. Bylo by třeba rychlé pomoci; ale jak? Odnést doktora Roka z jámy bylo naprosto nemožno. Sestup sem byl lehký, ale těžko bylo v sypké půdě vystoupit. Dvakrát či třikrát učinil Šaroch přes to pokus; končil nezdarem.

Dr. Rok neztrácel humor:

„Nejste atletem, milý příteli; a přiznejte, že jste učinil málo, abyste jím byl. Ponechte mne mému osudu zatím; nejmoudřejší bude, zajdete-li do hospody. Bude-li vás více, dá se spíše něco dělat."

Rada doktorova nezdála se Šarochovi nemoudrou. Ale doktor Rok ležel tu v sněhu a nebyla naděje, že by pomoc přišla tak rychle. Co bude s ním, nežli přijde pomoc?

Nerozmýšlel se dlouho. Svlékl svůj zimník, hodlaje doktora do něho zabalit.

Doktor Rok pohlédl na něho zvláštním pronikavým pohledem... a zdálo se Šarochovi v ten okamžik, že je to týž pohled, kterým na něho kdysi hleděla jeho žena.

„Chcete hrát roli svatého Mikuláše a dokonaleji nežli svatý Mikuláš. Ale já nejsem nežli prostý lékař, málo orthodoxní; a jako lékař vás varuji. Uškodíte si; zabijete se možná."

Ale Šaroch nedal se vyrušit doktorovými protesty.

„Záleží na tom tolik?" řekl tiše.

„A záleží tolik na mně?" odpověděl doktor Rok.

Dva muži zahleděli si v zrak. Ale nikdo z nich už nepromluvil. Šaroch, nedbaje námitek lékařových, přikryl jej svým zimníkem. Poté, neohlédnuv se už, lezl z jámy Jednou svezl se ještě dolů; při opětovném pokusu podařilo se mu však vyšinout se nahoru. Stoje nad jámou, zavolal na doktora Roka:

„Pospíším dle možnosti."

Doktor Rok neodpověděl.

Krče rameny, ohmatával ještě zlomenou nohu. V sněhu zanikly Šarochovy kroky. Když bylo jasno, že už Šaroch vzdálil se od jámy, odhodil doktor Rok prudkým pohybem Šarochův zimník.

XII.

Šaroch pospíchal rychlými kroky k hostinci Franty Hronka. Necítil zimy.

V poslední době prošel několikráte Harbaskem; mohl tudíž předpokládati, že najde bezpečně cestu. Ale vždy, kdykoli tu chodíval, neběželo mu o to, přijde-li o čtvrt hodiny dříve či později. Chodil jako snílek, zamyšlený a přehlížející. Nemohl se klamat v celkovém směru, mohl se však snadno mýliti v podrobnostech.

K tomu byl rozčilen.

Nebyl by tak rozčilen, kdyby bylo běželo o kohokoli jiného. Ne že by neměl citu pro toho, koho stihla nehoda. Ale v tomto případě cítil jakousi odpovědnost. Snesl by snad, kdyby kdo řekl, že nevykonal svou povinnost k tomu či onomu; ale právě doktor Rok, právě doktor Rok! Nebyl by to jakýs osten: nekonal jsi svou povinnost, poněvadž běželo o doktora Roka?

Hrdost jeho mu říkala: konej svou povinnost. A on ji konal.

Vracel se po stopách předešlých kroků.

Ale byl zimní den; v zimních dnech brzo přichází soumrak. A přes kvap Šarochův počínalo se šeřit. Šaroch skláněl se takořka nad samým sněhem, aby nepřehlédl stop. Až dosud vše se mu dařilo; ale jak dlouho ještě potrvá světlo?

Šaroch zrychlil krok. Letěl tu v prosincovém chladnu, špatně proti němu vyzbrojen. Chvílemi klopýtal; několikrát zapadl do chladivých závějí. Nyní už pociťoval zimu. Ale to zrychlovalo pouze jeho let.

Dospěl na stopu, od které se uchýlili za liščími stopami. Odkud, předpokládal, bude už snadnější chůze. Zrychlil krok, před tím už rychlý. Doktor Rok nesmí jeho vinou čekat!

Ale smrákalo se rychle, jako se v zimě smráká. Po jakousi dobu Šarochovi to nevadilo. Stezku neztrácel s očí; a po stezce musí posléze k cíli dojít.

Přece však po chvíli se zarazil.

Poznával i v tomto soumraku, že nejde cestou, kterou šel před tím. Po několika vteřinách bylo to už nepochybno: volil opáčný směr!

Směr opáčný! A doktor Rok tam na dně jámy čeká. Čeká a říká si: můj život visí na něm. Můj život visí na Šarochovi —

XIII.

Doběhl. Vysílen, zmořen, ale doběhl.

Několika chraptivými slovy vylíčil příhodu, která se udála.

V krátké chvíli podařilo se Hronkovi sehnat pomoc: soused Přikryl byl doma a vedle, u Matoušků, čeledín Vávra. Byli čtyři; vypravili se na cestu.

Tentokráte nebloudili.

Když se octli u jámy, zastavil se Šaroch v svrchovaném napětí nad ní.

„Haló!“ zavolal.

Srdce téměř ustalo v tlukotu. Čekal.

Z jámy se ozvalo „Haló“.

Ulevilo se mu na okamžik.

Sestoupili do jámy.

Doktor Rok ležel tam, kouře cigaretu. Když došli až k němu, otázal se Šarocha zdvořile.

„Nebylo vám zima?“

A ukazuje na zimník, ležící vedle, dodával žoviálně: „Nebylo mi třeba vašeho zimníku!“

Ale pak vypadla cigareta z jeho úst. Jeho síly byly vyčerpány.

Také Šaroch cítil smrtelnou únavu. Ale on, který nekouřil svou cigaretu, chtěl vytrvat do konce. Snažil se pomáhat, sám málem padaje únavou.

Na samotu v Harbaskách došli už za úplné tmy.

Bylo nutno opatřiti vůz, který by je dovezl do města. Franta Hronek opatřil tento vůz; a bylo jeho ctižádostí jet s ním. Přikryli dle možnosti Roka i Šarocha; hleděli, aby příliš netrpěli otřesy vozu. Pomalu, opatrně jel vůz zimní nocí do města. Noc byla jasná; zářily hvězdy.

XIV.

Emil Šaroch ležel na voze v horečných snech.

Zdálo se mu:

Jde zimní krajinou a přišla sněhová metelice. Sníh, sníh, sníh: Bije do tváří, bije do očí. Pod nohami je sníh, všude je sníh... Sahá až na vaše horké tělo, a jak dosáhne tam, chladnete a křehnete. Je den a není den: je metelice. Před chvílí ještě byla cesta snadná; ale nyní, ne pouze že cesta snadná není, nyní není už cesty. Jsou tu závěje, a závěj zrádnější nad závěj... Ale přes to

Šaroch jde; přihodí se časem, že sklouzne a padne do chladného sněhu. Ale vždy se ještě vzchopí: dál, dál, dál! A třeba byla metelice horší, třeba by se sebe více prosebných očí na nás dívalo: Nedáme se, nepoddáme se!

Ale metelice trvá poněkud příliš dlouho. S počátku zápasilo se s ní tak lehce; čím dále tím těžší každý krok. A poté už nemožno vůbec jíti.

Spát! Spát!

Jak je lehký a dobrý sníh! Jako na lože lehá se do sněhu; a jaké přicházejí sny!

Sen kreslí jemu hocha. Hocha, který dívá se zamyšleně přes plot zahrady do lesů u Harbaska. Jeho hocha. Příštího Šarocha!

A jak tu leží v závějích, ospalý a umdlévající, říká si tiše:

„Kam půjdeš, hochu? A kdo tě povede? Po čem to sahají tvé baculaté ruce? A kam že to hledí tvé jasné, modré oči? Kam dovedou nezmarnou touhu Šarochů? Kam jejich nepokojnou krev?

Jsi tu, život, kterého už Emil Šaroch neuvidí; jsi tu, záhadný a neurčitý jako budoucnost. Emil Šaroch dobojoval svůj poslední boj: napial své síly, aby se dočekal tvé budoucnosti. Ale také vichřice zdvojila, ztrojnásobila své síly. Všechny cesty jsou zasypány a není tu než jedna bílá planina. I takovou planinou bylo by možno jít a také jí Emil Šaroch šel; ale zde není už možno opakovat zázrak. Emil Šaroch vykonal svou úlohu. Dochoval touhu Šarochů, dochoval jejich naději. A hyne-li, neodchází s dluhem. Dal svůj život, aby zachránil doktora Roka. Měkce objímá je sníh. A z dáli — a vlastně, jak blízká je ta dálka! — zblízka hoch tleská vesele rukama. Zdráva buď, budoucnosti, které se Emil Šaroch nedočkal.

XV.

Případ obou byl těžký: smrt vzala toho, život onoho.

Agonie Emila Šarocha vlekla se po dlouhé týdny. Byl to krutý, tvrdošíjný zápas.

Chvílemi věřil lékař v obrat k lepšímu; chvílemi zdálo se, že nastává okamžitá katastrofa. Obrat k lepšímu nenastal; katastrofa stále se posunovala. Posunovala se, až nadešla.

Také stav doktora Roka byl vážný. Překonal však krisi. Pozvolna se zotavoval. Vstupoval znovu v život, který nebudil jeho touhu a za který bylo mu kruto děkovati.

V den, kdy po prvé vyšel doktor Rok z domu jako slabý rekonvalescent, zemřel Šaroch.

Pohřbili jej v rodinné hrobce.

Syn jeho žije. Nepokojná krev Šarochů žije.

Žije také ještě Franta Hronků; upřímně truchlil nad smrtí kamaráda, který byl tak dobrý k jeho synu.. nad smrtí toho, jenž měl tak málo důvodu umírat.

Utěšilo jej pouze jediné: že mrtvý nezapomněl v závěti na jeho syna.



JAN BOR:

ZROZENÍ OPERETTY.

Útvar, který uvykli jsme nazývati operettou, není produktem moderní doby. Na jeho zrození pracovaly všechny generace, jimiž procházela zpěvohra. Neboť operetta jest levobočkem opery buffa, mladší sestry opery seria. Vysvlékneme-li operettu z vnějších forem, jimiž po svém nevkusu ji vyzdobila dnešní doba, nalezneme, že oba podstatné znaky operetty, buffosní stil a spojení mluveného slova se zpěvem a hudbou v společném rámci divadelní hry, možno sledovati zpět až k jich prastarým kořenům v ranných počátcích novodobého divadla. Středověké duchovní, školské, světské hry vykazují nápovědi, předzvěsti: směs slova s hudbou a prokládání vážných výjevů živlem komickým. Výrazně vyrůstají a organicky srůstají oba znaky vývojem opery.

*

V soumraku pozdní renaisance, z napodobení antické tragedie, z podivného nedorozumění, nad něž není v dějinách umění osudnějšího a krásnějšího, z paradoxního vtipu aristokratického dilettantismu na veškerou uměleckou zákonnost a logiku, zrodila se na vlašské půdě opera. Vykročila na dvorská jeviště pod nevinnou, bezvýznamnou maskou nového způsobu zábavy velmožů, netušíc, že ve svém plodném klínu nese celé světy uměleckých možností, záhy proklestila si cestu do šlechtické Paříže a na německé dvory, Gluckem a Mozartem do umění a k nesmrtelnosti, aby odtud nastoupila světovou pouť, plnou zrůdných lásek, zoufalých dobrodružství, sladkých omylů a zázračných úspěchů, aby přes svou nevyléčitelnou nemožnost odkvetla na jeden z podivunejhodnějších a nejoblíbenějších plodů divadelní kultury.

Novorozená opera seria rychle se orientovala ve výběru dějových látek a námětů. Instinktem umění, stvořeného z boží milosti, poznala meze svých schopností, čichem chtivé životnosti nalezla dějové oblasti, na nichž by se jí dařilo. Zavrhla realistické zpodobení člověka, tedy všechny složitosti duše a myšlení, zakotvila v prostých, snadno srozumitelných situacích, ve velkých, přímočarých vášních, ve všeobecně lidských výjevech: dějový obsah i jeho postavy — většinou loci communes z příběhů lidského nitra, citáty z dějin a literatury — přejímá tedy z bible a antiky, z národních mythů a lidových pověstí, z dějin a písemnictví. Tak tomu bylo v hudebních dílech vlašské opery až po Glucka, v historické opeře pařížské i v německé romantické, z týchž oblastí námětových čerpá Verdi a Wagner, Smetana a Dvořák, Fibich a Čajkovskij, Bizet, Strauss a Debussy. Námětová důslednost opery nezná téměř vývoje; věrná své konservativní tradici přibližuje se až k nebezpečí tvrdošíjné epidemie látkové. Na tomto okruhu námětů vzniknul a rozvinul se svět operního děje. Přičiněním vždy znovu se obnovující touhy po klasicismu žijí v něm nejpopulárnější antické typy a příběhy od Ifigenie a Orfea až po Elektru, pestře promíšeny biblickými zjevy a bohatýry národní mythologie téměř všech evropských plemen, k nim druží se historické postavy, jakmile z pohasínajícího přítmí minulosti a ze zásuvek vědy unikly na připravené oltáře v srdci a paměti širokého davu. Zejména však literární postavy a motivy zalidňují operní svět. Co z popsaného papíru přešlo do obecného vědomí vzdělaných vrstev, žije z velké části svůj druhý umělecký život ve světě opery. Jakmile nějaký literární motiv do té míry uzrál, ustálil se a zpopularisoval, že mohl se státi citátem, sahá po něm opera. Jakmile některá literární postava zevšeobecněla ve vzdělanostním vědomí lidstva tak, že její jméno jest každému zhuštěným heslem určitých osudů, nositelem věčně se vracejících všelidských citů, každému vzdělanci srozumitelnou zkratkou nějaké vášně, již bývá vylovena do operního světa. Touto vymezenou volbou námětů pozbyl svět opery přímého styku se světem skutečnosti. Hermeticky uzavřen před nejjemnějším vánkem reality jest světem pro sebe. Lidské osudy a příběhy pozbývají v něm hmotného vzhledu, postavy nemají těla a krve. Neboť kořeny operního děje vyrůstají ze života a skutečnosti, z metafysických oblastí dávno mrtvých kultur, ze sterilisovaných zásob historie a z půjčovny literárních kostumů. Ze světů abstrakce putují zpěvoherní děje na jeviště, aby ve světě opery, zplošeny nadto libretovou konvencí, byly ještě více odtělesněny hudebním výrazem. Blednou

v přeludy, lomené postupně několikerým hranolem uměleckého zření. Stávají se snem o snu. Operní jeviště stalo se takto světem nadmíru nadskutečných tragik, přebohatýrských příhod, nejidealisovanějším vyzrcadlením lidských forem a lidského nitra na pavučinné a průsvitné síti tonů, která zachycuje pouze hudební vůni člověčenstva a zachvívá se dopadajícím na ni zvukovým stínem lidských srdcí a niter, vrženým vzhůru, na oblohu umělecké iluse těmi, kdož putují cestami země. Pouze důsledná a vlastní zákonností forem ve vyšší uměleckou pravdivost vyspělá neskutečnost operního světa způsobila, že jevištní prostor, naplněný a oživený hudbou, jež jest členěna podle rhytmické potřeby operní stavby, vyvolává v nás ilusi divadelního dění tak mohutnou a živou, že svolujeme i k tomu, aby živé lidské bytosti, vnášející na jeviště všechnu zemitost a náhodnost lidství, mohly přejíti v tento svět přeludů, konvence, formy: mohly žíti před námi hudbou a vyjadřovati se zpěvem.

Opeře hrozilo nepřetržité nebezpečí, že se zalkne vznešeností a krásou, jsouc sevřena s jedné strany literární konvencí libreta, vysušující vše bezprostřední, životné, a s druhé strany hudební abstrakcí. Nalezli se, kteří vytušili hned na počátku toto nebezpečí; v Lettre sur Omphale poznamenává Grimm: „Bozi dovedou v nás snad vzbuditi údiv, ale zájem nikdy.“ Neduh vášnivé irreálnosti, dědičný neduh opery, bylo třeba hojiti směrem protikladným. Operu zachránil její zdravý pud humoru. Již od počátku vývoje ssála jeho živnou mízu z tvrdých konkretností divadelního prostředí a ze záletného sousedství s dramatem. V dusném skleníkovém ovzduší historicko-mythologicko-literárním, v oblačných sférách hudby, jimiž putovaly lidské přízraky — operní loutky — polobohové, vesměs stižení křečí vážnosti a pathosu, nalezla opera hned na počátku odvahu zatoužiti po opaku. Na strmých výškách operní idealisace zachvěla se závratí. Pohlédla dolů, k zemi, a — usmála se. Tak zrodila se buffa. Unavena abstraktním blankytem operního světa sestoupila zpěvohra na pěšiny a stezky reálného světa a přítomnosti, k lidovému prostředí malých, všedních bytostí, propuknuvši zároveň ve smích, poněvadž jí připadalo pojednou strašně komické přikrčiti se do brázd matky země, pohroužiti své tony a rhytmy do všednosti denního života, hudebně poetisovati chvástavé žoldnéře, ponocné a selské výrostky, slovem z prostých historek utkávati zvukové příběhy operní façony. V obřadně studeném světě opery se sousedsky oteplilo, na tragicky zešeřené obloze vesele prokmitnula modrá obloha: buffa vytančila na jeviště. A od té doby již nikdy zcela nevymizela z opery touha po humoru, jsouc osvobozujícím lékem,

kdykoliv byla zachvácena recidivou své nevyléčitelné choroby: hypertrofií idealismu. Přehlížíte-li pásmo operního vývoje, spatříte komickou vlnu vzdouvati se do výše, kdykoliv výlučně převládala produkce tragické opery, jejíž pathos často formově přezrál a pozbyl uvnitř všeho obsahu. V těch chvílích zazněl z úst opery ozdravující smích. Jeho světly skropena jsou zejména prohnívající období opery. Jako duha klene se nad nimi, nepřetržitý, třesoucí se všemi barvami, od lyrické něhy až po satirický výsměch. A posledním z těchto smíchů jest operetta.

Ačkoliv pestře kolorován a rozmanitou příchutí kořeněn, nezměnil nikdy operní smích své podstaty, od Rospigliosa až po Offenbacha. Vždy rodil se a vyvěral z posměchu, nastupoval jevištní pouť zavěšen do rámě vtipu, ironie, satiry nebo parodie. Buffostil — znamená vtipkovati tony a rhytmy. Přidružují se ovšem lyrické a taneční motivy, leč jen potud, pokud buffa snaží se v lidských citech přitlumeně rozehráti utajené v nich taneční kvality, pokud polechtává buffoneskní postavy, aby své osudy rozpěly v písničky, běžící v ostrých taktech, a z tohoto líbezného zlozvyku utěšovaly se trochou lyriky. Taneční a lyrické hodnoty jsou teprve druhotné zjevy hudebního humoru: jsou jím vyvolávány, doprovodně podeznívají a vynořují se samostatně, kde hudební humor umlká na okamžik, aby znovu nabral dechu; jsou jednoho rodu, neboť je-li tanec křepčením svalů a krve, jest lyrika poskokem srdce, rhytmickými kroky citu. Bylo pověděno: operní smích vznikl z posměchu. Nemohlo ani býti jinak, uvážíme-li ještě jednou vznik hudební komiky. Pro operu bylo nehorázným žertem pytlačiti v nízkém ovzduší skutečnosti a vklouznouti do zpěvu lidových postav. Bylo to však pro ni také ozdravující lázní. Neboť přísná hudební forma se ku podivu zmladila a oživila, jsouc krmena na pohled nehudebními popudy a přizpůsobována nehoráznostem současné skutečnosti. Hudební forma stala se nyní totiž sama vtipem. Neboť buffoton jest nejrozkošnějším paradoxem, jakého jest hudba schopna, jest vtěleným superlativem rozporu mezi všedním rozmarem textu a slavnostní vážností členěné formy hudební: neboť co jest jiného buffa, než použití počestné a pevně ukuté formy ronda, arie, pochodu, tance na vyjádření obyčejných pozdravů, lhostejných vyprávění, renommáží, předstírajících nesmírnou důležitost, nesčetněkrát opakovaných nářků, přetvářek a zbabělostí? Jděme hlouběji, ke smyslu této smělé konfrontace, k plodu, jenž uzrál z rozkoše tohoto podivného poměru: vnitřní rozpor opery stává se thesí, paradox stilem. Buffa — toť rozluštění operního

problemu tím, že učinila z bolestných rozporů rozkoš, z nemožnosti vtip. Opera seria jest snad z poloviny možná, tedy velice problematická. Buffa jest zcela nesmyslná, proto veskrze možná. Proti Ifigenii můžete namítnouti, že se patheticky maskuje. Proti Papagenovi, Modrovousovi a Orfeovi nemožno namítnouti nic: neboť jsou úmyslný karneval. Pročtěte si Mozartovu buffu Così fan tutte. Je-li dnes tento drahokam vězněn po archivech, obviňují da Pontův text. Kamenují jej rozšafnými výtkami pravděnepodobnosti a frivolity, srdcelomně s ním experimentují; Carré jej dokonce vykázal z divadla a podsunul Mozartově hudbě Shakespearovu veselohru. Na křížové cestě této buffy moderním divadlem lze změřiti zmatek, nepochopení a omyly, jichž se dnes dopouštíme ve styku s operní komikou. Ryzí buffonista Mozart dovedl nalézti poměr k da Pontovu textu, vyposlouchati ze hry její vnitřní tón a zhudebniti jej — podle slov E. T. A. Hoffmanna — ve „výraz rozkošné ironie". Jest naší vinou, neumíme-li dnes ji vnímati. Bylo by ovšem třeba, abychom dříve pochopili tajemství operního smíchu. Pochopíme-li, víme, že nutno se střemhlav pohroužiti do nemožností této hry s celou bezstarostností a veselostí. Víme: převlékají se. Víme: toť holá nemožnost. Víme: život jest vážný a pravda je nudná a logika je umrtvující a existuje kodex dramatických zákonů. Tuto hru lze ovšem zničiti, mluvíme-li o charakterech, logice citu a vnitřní opravdovosti, ale po nejkrutější popravě analytickým pravítkem zítra opět před vámi povstane a usmívá se vám tak svůdně v oči, že se zahanbeně ptáte: kde jest pravda? Odpověď naleznete v pochopení operního smíchu a zní: stilisujte se buffoneskně a dejte si pak předehráti tuto frivolní maskerádu (za níž vyhlédá život, na který chceme zapomenouti), jako hru zpívajících žertů, jako hru — na — schovávanou, rozveselených srdcí. Nehledejte lidí, osudů, niter za touto hravou ironií slov a tónů, Mozart také ničeho zde nehledal, nýbrž jen opojivě rozehrál svou hudbu. Tehdy objeví se vám hra jako dovršení ironie, uzrání buffoneskního živlu, který zná svou bezpodstatnost a naplňuje ji krásnou hudbou. Tehdy pochopíte, co jest blaženost buffy: obětování rozumu hudbě. Bezpečně pak již půjdete dějinami opery po stopách hudebního smíchu, jehož proud tvoří tři velké, klassicky vzduté vlny: opera buffa, opéra comique, Offenbachova operetta.

*

Opera buffa . . .

Pochopiti její zrození a život znamená prolistovati vývoj vlašské opery seria. Od přísně antikisující staroflorentinské, zaplavené n-

konečnými recitativy, stoupá ke koncertující římské opeře, pytlačící chvílemi v motivech ještě duchovních a již pastýřských, odtud rozvíjí se do prvního květu ve skupině benátské, v dílech Monteverdiho, určujících barvou orchestru, silou harmonie, pravdivostí výrazu a dramatickou atmosférou po prvé v souhrnu fysiognomii opery, aby neapolskou operou — vítězstvím zpěváka nad komponistou — dostoupila přes poslední stupeň vývoje k uměleckému uzrání, k synthesi a monumentalitě, ke Gluckovi, jehož nesmrtelný význam zhuštěn jest do tří slov, která čteme na jeho bustě v pařížské Opeře: Musas praeposuit Sirenis. Praeponere Sirenis jest přísným heslem celého období. Proto vedle podivuhodného vývoje hudebního má tuhý typ klassicistické opery i chorobné stíny. Antický svět starých pověstí stává se v opeře seria příliš klidným zrcadlem lidské vášně, umně orámovaným sentenciosní ztrnulostí doby a prostředí. Dvorská šetrnost a dobré mravy marinismu dávají nadto všemu uhlazené způsoby a zdrženlivý výraz, úzkostlivě dbají obřadné způsobnosti a zdánlivé mravnosti (neboť smyslnost nesmí se v těchto zpěvohrách ani pianissimem vysloviti, ačkoliv pod ruměncem stydlivosti horce dýchá), zatím co antikisující formy důstojně zacházejí s vášněmi, hořem, zločiny. Poháry s jedem bývají v pravý čas od rtů odvrženy, dýky vypadávají anebo jsou vyrvány z rukou. Postavy a děje jsou parfumovány dvorskou kulturou, zmechanisovány tuhou tradicí umělých forem. Všude krčí se bázeň před směšností, zlé svědomí všech umělců pracujících výhradně pro svět krásy, všude prokmitává hrůza před originalitou, smělostí, bezprostředností, před pouhým přiblížením se k živému člověku. Ani hudba, jež z tohoto slovného půdorysu a kulturního ovzduší vyrůstá, není prosta analogických vad, jsouc nadto zotročena krkolomnými ohledy na sobeckou ješitnost a koloraturní zvůli vlašské školy pěvecké, jíž vzdorovati se neodvážil ani Gluck, dovoliv tenoristovi Legros, aby používal v Orfeovi jako vložky bravourní arie „l'espoir renaît dans mon âme“ z Bertoniho Tankreda, a přihlížeje klidně, jak Viardot zpívá „j'ai perdu mon Eurydice“ nejprve přitlumeně, podruhé sotto voce, chvějíc se a dusíc slzami, potřetí prchajíc v šíleném zoufalství jevištěm, fortissimo, se změněnými slovy i akkordy, s virtuosní fermatou na vysokém G... V ovzduší mladé opery počínalo být dusno, nezdravo.

Tehdy po prvé zazněl s jeviště hudební smích. Netřeba podrobněji vyznačovati historické stopy. Již po prvních nesmělých krocích na půdě římské a benátské přechází opera seria v nestřežených

okamžicích z obřadných kročejů aspoň na chvíli v buffoneskní poskok. Charon v „Orfeovi" Stefana Landia prozpěvuje si veselou pijáckou píseň o Lethe, Momus v Cavallově „Tetis" a koktající Demo v „Jasonovi" jsou humorné lidové typy z náměstí svatého Marka. Vulkan v Cestiově Disgrazie d'amore směje se již na plná ústa, přehlušován žoldnéřem v Cavallově Doricleje, spílajícím válce a posmívajícím se nesčetněkrát slýchanému pokřiku „All'armi". Lidové elementy buffy se množí, vznikají uzavřená taneční čísla. V hudební říze, sňaté s Jupitera a Ifigenie, směle vykasané a vlající tanečními kroky, v ústech veselou píseň a v tváři pošklebek, vyšla vlašská opera buffa. Náleží mezi povedené vtipy hudebního humoru, že u kolébky první buffy „Che soffre, speri" stojí vedle obou hudebních otců (Mazzochi, Marazzolini) jako její básnický kmotr papež Clemens IX. Za přispění bezejmenného lidového poloumění buffa odtud rozrůstá, vykvétá především na neapolské půdě (Serva padrona), koketně se shlížejíc v rustikálních a pastorálních textech, zasahuje románskou i germánskou cizinu, až uzrává slohově v Rossiniově Lazebníkovi a vrcholí Mozartem, jsouc jím vyžita a vrácena k hranicím tragiky. Malí lidé přihlašují se do světa opery, doprovázeni šlechtici a šlechtičnami, kteří již nestydí se býti čirými lidmi, v kostumu pastýřů a pastýřek a často i bez něho. V jich prostých citech, v jich nezbedném smíchu a duchem sršícím vtipu, v jich skotačivých a nesmyslných příbězích jest utajeno více hudebních nadějí než v nekonečně navršených a zmotaných dějích opery vážné, více skutečné opravdovosti a vážnosti, než v pathetické tradici klassicismu, ve zpívajících vyšších bytostech, které nám líčí nestvůrnost svých nesčetněkrát přebraných literárních citů. Opera, jež v buffě utekla ode všech problemů, bezstarostně se oddávajíc rozkoši hudebního smíchu, ve skutečnosti probíjí se buffou o část vývojové cesty ku předu, naleznuvši úspěšný střed mezi deklamací a rhytmikou a dospěvši k vytvoření definitivní operní formy, ležící mezi dramatickým smyslem a disciplinou taktu.

Konfrontujme vlašskou buffu s Offenbachovou operettou. Objevíme společný spodní pramen, z něhož vyvěrá jejich komika, ba více: nalezneme v buffě nejedno formové rozuzlení, nejeden motiv, z něhož později vyrůstá klassická fysiognomie operettní. Ve vnitřní ústrojnosti a v základním naladění, v obrysných liniích stavby a forem není téměř podstatných rozdílů. Možno jen mluviti o rozdílu v genialitě invence, v hudební intensitě, ve výrazovém stilu, v hledání komiky, ve vkusu doby a časovém zakotvení námětů. Oba velké motivy buffy, hlad a přestrojení, zanikly ovšem

bez oplodňujících vlivů. Leč v náhradu setkáváme se ve vlašských buffoneriích s rysy, náležejícími k nejpříznačnějším pařížské operetty: buffoneskní, z posměchu vykřesaná, vtipem rozdmychaná komika slov i tónů a promísení mluveného dialogu operní komposicí. Již v partituře prvorozené buffy papežské dočtete se vedle lehce nahozených sekkorecitativů (jichž parlandový stil se poprvé osvědčil) také dialogu, mluveného dialektem nižších vrstev a vedeného lidovými postavami, jichž typy realisticky připravila selská komedie florentinská. Smělou karrikaturálností kořeněný posměch, podoutnávající zpočátku v mnohém Charonovi, koktalovi a chvástavém vojínovi, v nejedné parodii na benátskou zaklínací scénu anebo na jiný projev přebujelého operního pathosu, rozžehuje se záhy v jasné plameny. Komický živel vssává se do forem hudebních. Setkáváte se s duetty, která buď vtipně travestují tragické effekty, anebo persiflují vlašskou výslovnost, s parodiemi umělého zpěvu v podobě karrikovaného vyučování hudbě, s parodiemi operních inscenací, jinde s humornými imitacemi zvířecích hlasů. Rossiho „Orfeo" dotýká se i hudebně téměř hranic operetty. Typický je způsob, jakým tito bouffoni se usmívají na své postavičky a vedou je s půvabnou frivolitou přes jeviště skeptického ducha. Láska jest hybnou pákou umělého mechanismu dějového, ačkoliv milovati znamená v tomto transparentním světě Casanovy badiner avec l'amour. Vyznávají-li si milenci lásku, jakoby se vyrojilo podrážděné vosí hnízdo galanterií, jindy hlupák vyznává lásku v solovém clowneskním výstupu, odmítnutí, pomsta, záměny a převleky, tajná naslouchání, únosy, dostavenička s výpraskem a ponocným — takové jsou fraškovité motivky, jimiž v pestrém mumraji hemží se jeviště buffy a které srůstají v rozmarnou tragikomedii vezdejšího života, vykvétajíce hudebně v rozkošná tercetta, štěbetající v dakapostilu, melodická arietta, vícehlasé recitativy a ensemblová finale. V anglické „žebrácké opeře" seznámíte se dokonce s apači a nevěstkami; hovoří zločineckou hantýrkou, zpívají staré lidové písně a parodují clownovsky velké arie, tančíce contredanse v okovech a tropíce si šašky z herojského gesta opery. Rhytmická hybnost, temperamentní provedení ensemblu, uhlazenost motivů, skeptický úsměv vážných čísel a duchaplnost parodie, vesměs kladné rysy buffy vlašsko-francouzského chovu, přesazeny do německé půdy zplaňují v znetvořenou ztuhlou těžkopádnost, měšťáckou hloupost a hrůznou sentimentalitu: předzvěst obdobné degenerace pařížské operetty na půdě vídeňské. Nicméně i mezi Němci shledáte leccos, v čem proudí operettní krev;

u Dittelsdorfa spílavé duetto mezi lékařem a lékárníkem; jinde parodii na operní recitativ s bleskem, hromem a mořem, na vzývání duchů. Je-li nejhůře, vypomáhá při komickém kolorování nahluchlý kmotr, který slyší hrom, zvony, děla, trubky, voly, varhany, bubny a celý orchestr s příslušnou instrumentální zvukomalbou, ale jen zpěvákům nerozumí, co zpívají a hovoří. Vídní cloumá již tehdy předzvěst operettní horečky. Na Leopoldstädter Theater čepují buffu za buffou, každou řízné příchuti po domácím „urwienerisch" vkusu. Pana Wenzel Müllera „Sestry z Prahy" mohou býti typem. Kuplety, písně, parodie, rozhozené po frašce. „Ich bin der Schneider Kakadu" zpívá krejčí Kryšpín, „Ich bin der Doktor Sassafras" zpívá převlečený milovník (jakoby vás něco ovanulo z prvního dějství Offenbachovy Heleny). Sluha, přestrojený za tetu z Prahy, humorně popisuje cestování dostavníkem, paroduje falsettem vlašské primadonny, shroutiv se posléze v krkolomné koloratuře. Finale prvního dějství vyplněno jest zastaveníčkovým ensemblem: flétna laškuje s houslemi, jim spěchá na pomoc sluhův pozoun a Kryšpínův kolovrátek, doprovázený Kašparovým kuchyňským prknem; serenáda zdivočuje v noční žert, který netoliko přechází ve rvačku, nýbrž jest i pointován ke konci nezbytným příchodem ponocného. Operettní příchuť tohoto genru uvykli jsme nepostřehnouti, poněvadž každý pokus přiblížiti si jej a oživiti na jevišti rozbíjel se vinou dnešního vkusu o neuvěřitelnou pošetilost textů a o vzdálenou šablonu hudby, jež dává sebou lehce zmítati mezi fraškou a operou. Zapomeňte však na dobovou manýru textů, buďtež nedoslýchaví k formové konvenci hudební. Nechte kolem svého sluchu klusati taneční rhytmy, milostné scény s obvyklým si, si, no, no, drmolivé kvapíkové melodie s několikrát opakovaným refrainem. Zadržte však buffonální melodii, ať vás — podle rozboru Bieova — míjí krokem: nejdříve předehra, pak vypluje hlas po vlně kantileny, za ním vyběhne hybná figura, hlas ji dožene, oba skotačí kolem harmonií, krouží posléze kolem toniky a dominanty, hlas vzlétne náhle vzhůru, vymrští své koloratury nad stakkaty akkordů, sklouzne konečně na dolní dominantu, projde horní dominantou k tonice, orchestr dohrává rhytmus, zpěvačka odtančí s jeviště. Anebo běžme spolu s Biem veselé dostihy hlasů v buffoneskních číslech: úvodem melodie smyčců vyplňuje start, hlas vyrazí, septimy tvoří barriery, hlas přehoupnuv se uhání dále, všemi starými školními skoky přes obvyklé překážky (akkord na vteřině toniky — play!); blíží se finish, orchestr rozvášňuje se do cvalu šestnáctek a dvaatřicítek,

více osob dakapuje na téže frasi, mihne se typický posunek výběhu, variace temp — stůj, jsme již zbaveni dechu, vezmi čert Biea i ensemblové dostihy s napodobeným startem a společným cílem. Ale přebzučte si ještě jednou barvu a intensitu tohoto smíchu, který vášnivě omlsává sladkost posměchu a vyzařuje i do buffoneskní zpovědi lyriky, jež tančí v každém citu a shlíží se v koketních ensemblech... Neslyšíte operettní předzvěsti? Leč nejen v nížině buffy najdete plno názvuků operettní hudebnosti, rozběhů operettního smíchu: i v buffonálním mistrovství virtuosa Rossiniho a umělce Mozarta kvasí prvky operní farçe, zhušťují se rysy, které ukazují k operettě. Prolistujte Rossiniho Lazebníka s Bieovými poznámkami in margine. Uvítá vás usměvavé spiknutí sladkých melodií. Figaro valčíkuje s hrabětem. V jak dokonalém stilu jest hudebně pomluven a zkarrikován Basilio! Ze tří řádek Beaumarchaisových vyrostlo pohoří hudebního humoru, ode dna bassové hloubky až po strmou výši mužského hrdla, od pošklebujícího se pianissima až k řehtajícímu se trojnásobnému f, rhytmický příběh útočící pomluvy a prchajícího pomluveného; smějete se od počátku, k zalknutí smějete se ku konci. Netřeba shledávati úryvky této komické síly, mýdlovou pěnu houslových šestnáctek, anebo triolovou houbu jizbou, netřeba v závěru zalusknouti prsty nad letícím tercettem, v němž nástroje napodobují Rosinu a hraběte a Figaro nástroje. Nejste-li hluši, najdete v Rossinovi netoliko průpravu k Offenbachovi, nýbrž z této tělesné hudby zavane na vás bezstarostný rozmar, radost z rhytmu, tanec písně, zběsilá vášeň posměchu a smělost v karrikování, životnost a krevnost neskutečnosti, hodnoty, jež kvasí obsahem, silou a uměním operettního smíchu gallského. Přistupme posléz tiše a s obdivem ke genialitě Mozartově: také tento sladký mistr jakoby si chvílemi šňupnul z operettní tabatěrky, také jeho věčná hvězda ukazuje cestu do Paříže druhého císařství. Není náhodné, že L. Schneider a R. Genée z jeho farçe „Divadelní ředitel“ použili řady čísel do svých operett. V „Bastien a Bastienne“ slyšíte, jak se kouzelníkovou hokuspokusovou arií ještě dětsky směje Mozartova buffa. „Finta giardiniera“ jest vrchol hlouposti a plochosti dějové, přeplněné a bláznivě zmotané milostnými intrikami, převleky a divokými tanci; podestà čtveračí s orchestrem, buffoneskní pýcha Belfiorovy galerie předků jest vystřídána žertovnou persifláží vyznávání lásky v různých jazycích, všude se zrcadlí hudební paběrky probuzeného a dorůstajícího humoru. S janičárským lomozem, pikolou, trubkami, kotly, trianglem a velkým bubnem vítá nás

škádlivě ouvertura „Únosu ze Serailu“. Hlavní a pobočná zamilovaná dvojice a komická postava Osminova jsou prarodiči operettních figur. Také hudba leccos předvídá z budoucnosti, pěje-li Osmin cvalem velkou arii, mistrovskou ukázku vztekle rozzpívané potrhlosti, anebo rozsahem nadmutou, v kolloratuře vyjící a pěnivě humoristickou píseň „ha, wie will ich triumphieren“, nasloucháme-li finálnímu tercettu, jehož melodie jest podbarvena pěveckým čtveráctvím bassbuffa, anebo melodii závěrečného vaudevillu, s komickým tápáním Osminovým a roznécujícím pochodovým refrainem, z něhož usmívá se hudba jistá vítězstvím, táž, jež ve „Figarově svatbě“ vtipkuje v Bartolově arii, skládajíc její rhytmy z „přízvuků zlomyslnosti, z plížících se akkordů a lezoucích triol“, a vysmívá se duchaplně, našeptávajíc Basiliovi, aby svůj vlastní rhytmický motiv po objevení skrytého cherubina opakoval o pět tónů výše, v ironické transposici. V „Kouzelné flétně“ ve velké Papagenově scéně valčík smrti se již téměř smeknul do přesvědčivého moll, když objevuje se Papagena a po perutích vzpomínek na bláznovství a milkování buffy dostakkatuje tato scéna, prolíbezněná porcelánově loutkovitou sladkostí. Není tím vším vytápěno ovzduší, v němž zrodí se pařížský operettní smích? Cítíte jeho blízkost? Dýchá frasemi těchto melodií, obíhá krví rhytmů, ze hlubin buffy prodírá se k povrchu, po pětilinkových stezkách buffosních partitur. Chvílemi máme již před sebou operettu s průsvitnou maskou buffy na tváři. Chvílemi operettní rysy se ztrácejí. Jsme ještě málo blaseováni. Třeba ještě měniti účes a kostum smíchu.

*

Opéra comique...

Na území francouzské hudby přizpůsobila se seria klimatu, zůstávajíc věrna klasicistickému pathosu. Texty oper jsou spoutány alexandriny, hudba vykračuje si v pyšném kroku královské akademie, po marinisticky nabubřelém jevišti. Uctívání krásné formy tyranisuje v opeře s počátku tradiční zálibu gallského ducha v satirickém vtipkování a vytlačuje ji do lidového poloumění. Buršikosní elementy v Lullyově Alceste, vtělené do sluhů Lynkase a Stratona, jsou výjimkou. Jakmile však buffonisté svými návštěvami vyvolávají ve Francii operu bouffon, gallský duch, poháněný touhou po iniciativě, nesnáší italského jha. Opéra bouffon probouzí k vývoji jarmareční operu, a z obou složek vzniká opéra comique.

Listujme ve vybledlých aventurách komické opery. Nejsou hluboké, ani vzrušující, rozrůstají však v široké pásmo, zaplavující

přes půli věku jeviště přisládlou, navoněnou vlnou smíchu. S malými obměnami tytéž scény a postavy, tytéž postoje hudební, jen kroj se mění dobovým vkusem. Vedoucí komponisté pařížské komické školy varují se překvapiti cizorodou látkou, všetečně probouzeti podřimující problemy formy. Rozlišují se pouze různým stupněm talentu, intensivností díla. Avšak přec není zcela mrtvo v oblasti komické opery. Pod poklidným povrchem odehrává se vývoj k operettě. Tento vývoj jest jediným vnitřním dějem, oživujícím příběhy komické opery, jediným dynamickým pohybem vpřed pod statickým povrchem jejího rozmnožování, jediným zápasem o zítřek, ukrytým pod její konservativní přítomností, nadšenou a k budoucnosti lhostejnou mírumilovností. Na rozdíl od buffy, ve které zjevně narůstají rysy operettního smíchu, uchyluje se vývoj v komické opeře do spodních vrstev, aby zde uzrál a náhle prolomil se zpět k povrchu smíchem Offenbachovým.

Láska a posměch byly od prvních kroků francouzské hudby po jevišti příznačnými motivy gallské opery, s počátku odděleně. V komické opeře dochází k jich sloučení v pevné vazbě jednoho útvaru. Nebylo ani třeba persiflovati všechny neřesti, které odkryl Molière, a rozkochati se lyrikou, kterou přehlédli Racine a Corneille, aby vyvstalo toto divadlo srdečnosti a výsměchu, divadlo malých lidí v pohodlné době, kdy se všem zachtělo užívati bez námahy. Pikantní směs citu a satiry jest heslem celého období, aby ani srdce, ani hlava divákova nebyla přetížena. Není náhodné, že Auber zval své oblíbené hřebce Figarem a Almavivou. Komická opera nezapomněla tradice buffy, učíc se z ní posměchu: poznávajíc, jak třeba persiflovati vysoké umění deklamace a virtuosního zpívání, pathetické hry a archaické strojenosti, konfrontujíc a navzájem převlékajíc analogicky podle buffy měšťáka a venkovana, poněvadž setkání šlechtice s prosťáčkem pozbylo zatím ostří. Lyriku vnesli do komické opery postavy a příběhy malých lidí, zalidňujících jeviště všedního života, se srdcem na pravém místě, nevystupující na bohatýrský kothurn, jdou-li pěšinkami lidského srdce. Komická opera stala se takto zábavným uměním povídavosti, rozvinujíc gallský charme a esprit po hudebních formách, vybízejíc vypravěcí talent do dialogických point a do tónové konversace, čerpajíc ze skrovné zásoby melodického a harmonického materiálu mízu pro jasná a prostá čísla v podobě písně, strofového coupletu, rondovaudevillu a romance.

V pomísení lyriky a posměchu byly však dány podmínky ke zrození operetty. Obě tyto duše komické opery vtěsnány do jednoho

těla, bojují navzájem o převahu. Záhy posměch vítězí. Jsa od dob Favartových parodií nezbytnou solí komických zpěvoher, stává se stále smělejší, vysmívá se spánku, u Adama paroduje ochraptění, u Aubera klesá k nízké komice tureckých otroků, špičatí se v ironisaci pletichářky, jeho vlny stoupají stále bezohledněji, olizujíce i nejseriosnější ostrůvky operního děje, až se posléze rozlévají ve zpupnou potopu Offenbachova chechtotu. Nikdy neocitly se obě duše francouzské hudby v tak ožehavých vztazích a napiatých rozpacích jako v opeře comique. Neboť v nepokojném sousedství s posměchem nedovedla lyrika uhájiti své opravdovosti. Posměch vedl k akrobatice citů, k farci. Zbýval poslední krok, aby se opera comique skácela v operettu, kde už nikoho nelze bráti vážně. Učiněn z popudu rhytmicko-tanečního. Francouzi mají tři interesy na opeře: deklamační, scenický a rhytmický. Deklamační ukojili operou klasicistickou, interes rhytmický přišel na řadu v opeře komické. Taneční pud gallské rasy přihlásil se za Musu rodící se operetty. Neboť jakmile se nalezl někdo, kdo se odvážil bez skrupulí přiblížiti se k útvaru opery comique z ducha tance, byla vytvořena operetta. Doba byla přízniva. Paříž kolísala mezi lyrikou Chopinových tanců a smyslně těžkým vzduchem valčíků a polek v salonu obdivovaného mistra Cellaria a na přeplněných veřejných plesích. Jest však příznakem tohoto přerodu, že neděje se zjevně, neboť operetta jest levobočkem tajných lásek a sladkých hříchů opery komické. Všemi pory vnikají do komické opery taneční prvky. Rozmnožuje se rhytmická rozmanitost, odpovídající temperamentu národa, po jevišti kolují všechny evropské tance od valčíku a bolera až k polonése, zbarveny fantastickými, groteskně napodobenými rhytmy. Delibes ještě nemá potuchy o důsledcích problému, proto Lakme umírá vysílením, jež si ulovila skrýváním své slohové pomísenosti. Statečnější jest Adam, jehož nejedno vyznání lásky směle vyúsťuje do operettního tance; avšak operettnost své Giraldy skrývá přec do zpomalených dějových závěrů, maje v sobě příliš staroměšťanského fondu, aby se rozhodl pro operettu, jež v jeho dílech lomcuje jako dosud tajná žádost. U Aubera šklebí se na nás fraška tance nepokrytěji ve Fra diavolu. Auberova lehkost melodické vynalézavosti a dramatické rhytmiky přihlašuje se zde otevřeně k morálce tance se smyslností; útočí na instinkty obecenstva, činí tanec nervem i tempem opery. Auber vytvářel komickou operu stále tanečněji, v kankanovém taktu, často tak operettně, že si Wagner musil zacpávati uši před gallopádami, jež cválaly jevištěm. Nicméně ani Auber nemá být kmotrem operetty.

Jest však již čas, aby někdo protrhl tenký povrch komické opery a vyvedl z její hlubin operettu na světlo rampy. Psaní oper stává se výnosným obchodem, úspěchy zvoní zlatem, hlediště jest pařeništěm stádných instinktů davu. Píseň podala dávno ruku tanci a zpečetila svou starou lásku polibkem, kterému divák neodolá. Vše stává se rhytmem. Trhají sebou sensitivní nervy, které znají tančiti i mimo plesovou síň, tančiti vzletem lehkomyslného citu a v pirouettách akrobatické morálky, tančiti na vzdory jevištní pravděpodobnosti, až celý svět se rozkolísá v rej a všechny spory života se rozřeší couplettem. Písně pochodové, lovecké, pijácké a vojenské rok od roku stávají se více tancem, v barkarolách, rondech a romancích poskakuje cosi, co nelze udržeti. Zpěvák arie, ani ensemble nemůže se zdržeti, aby se nevyřítil do gallopády. Operou lomcuje opojení, jež chce tančiti, zvolna tančiti, zběsile tančiti, tóny tančiti, tělem tančiti, taneční písně zpívati, písňové tance provozovati, modliti se valčíkem, milovati kvapíkem, loučiti se polkou. Všechny příběhy stávají se posléze baletem hlasů, tanečním finálem. Dráždivá rozkoš chvěje se v hledišti i na jevišti. Lidé jsou již rozdrážděni zvědavostí, čekáním, přešlapováním, lehtáním na dominantě, jednou, po druhé; téměř tolik přípravy jako později požitku. Kus pařížské školy lásky jest v tom koketování. Za spuštěnou oponou stavějí již lepenkový svět antiky, za kulisami zkouší Parídův tenor své „Evoe“, v šatně prozpěvuje si Modrovous: „Ma première femme est morte.“ Olympské grisetky tančí kankán, přichází Jupiter s monoklem. V orchestru rozžehují světla, ladí, preludují. Nástroje trilkují, vrou, poskakují, posmívají se, podupávají takty a rhytmy, zeště nadouvají se ke komickému pathosu, cella protahují se smyslně po vlně kantileny, housle křepčí stakkatové úryvky. V hledišti hlava na hlavě, parvenuové second empiru vedle royalistů starých rodů, všichni trnou nedočkavostí. Konečně! V hledišti se setmělo, k dirigentskému pultu vyhoupnul se pán v modním fraku, prudkých, švižných pohybů: Jaques Offenbach. Přihladil své koketně načechrané licousy, přitlačil skřipec patheticky nasazený na čenichavě chytrém židovském nose, zešklebil úzké rty v spokojený úsměv nad vyprodaným domem, elegantně švihl taktovkou. První takty operetty v lehkém poskoku vytančily do hlediště.





LITERATURA.



V posledních dnech září zemřel v Paříži Rémy de Gourmont (nar. 4. dubna 1858 na zámku la Motte v dép. Orne). Byla to široká, jasná, pronikavá intelligence; jeho literární erudice se téměř rovnala učenosti Anatola France. Měl s ním společný skepticismus, zálibu ve středověké a církevní literatuře, neodvislost úsudku. Nebylo otázky literární, kulturní, morální, filosofické, filologické, aby jej nezajímala, aby ji neosvětlil duchaplnou glossou, prudkým světlem svého kritického intellektu, svojí schopností rozlišovati, rozlučovati ideje. Smělý a důsledný obránce umělecké volnosti, nepřítel každého moralisování, hluboký znatel minulosti a ostrovtipný glossátor přítomnosti, Rémy de Gourmont, dovedl vždy jít i proti obecnému cítění a myšlení národa. Pro takový odlišný názor na otázku elsasko-lotrinskou byl r. 1881 propuštěn ze státní služby v Bibliothèque Nationale. Léta a zvláště události změnily jeho názory. Teprve po válce budeme míti příležitost čísti jeho poslední knihu: Pendant l'orage (Za bouře), která znamená úplný obrat bývalého internacionalisty. O úžasné šíři jeho erudice a jeho intelektuální zvědavosti svědčí prostý výčet hlavních děl: Le Latin mystique (studie o latinské středověké poesii), dvousvazkové dílo: Le livre des masques, i u nás známá serie literárních portrétů s dřevoryty Vallottonovými, Le problème du style, Esthétique de la langue française (studující problémy umělecké, literární i gramatické), Physique de l'amour, smělá kniha o sexuálním pudu, Promenades littéraires (2 sv.). Promenades philosophiques (2 sv.), La Culture des idées, le Chemin de velours. Duchaplné feuilletony z Mercure de France, jehož spoluredaktorem byl od založení, sebrány jsou v knihách Epilogues (3 sv.) a Dialogues des amateurs. — Bohatá je rovněž jeho původní tvorba, z části známá i v překladech. Uvádíme knihy: Poutník ticha, Koně Diomedovi, Magické historie, Morosní prósy, Lilith, Panenské srdce, Noc v Luxembourgu a Starý král. H. J.

V říjnu t. r. zemřel v Paříži Paul Hervieu, známý romanopisec a dramatik francouzský. Narodil se 2. září 1857 v Neuilly-sur-Seine. Opustil záhy diplomatickou kariéru, jíž se zpočátku hodlal věnovati, a přešel na dráhu literární. Od r. 1900 byl členem Akademie. Debutoval povídkami ze života drobných lidí, jejž líčil s diskretní dojímavostí, ale skutečných úspěchů dosáhl v líčení velkého světa. Vyvážil z tohoto ovzduší tři romány: Flirt, Armature a dopisní formou psaný román Peints par eux-mêmes, své nejlepší prosaické dílo. Už v první knize Diogène le chien projevily se jeho ostrá ironie, jdoucí až k misanthropii, a neúprosná analytičnost, které charakterisují jeho talent. Od románů, psaných řečí trochu strojenou a násilnou, přešel Hervieu k divadlu a překvapil všeobecně přímostí a prostou přímočarostí, připomínající Dumase mladšího. Les paroles restent, drama o pomluvě, bylo řešeno ještě Scribeovsky melodramatickým způsobem. Kleště (les Tenailles z r. 1895) a Mužův zákon (La loi de l'homme, 1897) jsou ve své geometrické jednoduchosti dokonalá umělecká díla koncisní, pevné stavby, ač logická přesnost, s jakou demonstrují vytčenou thesi — útok na manželské zákony francouzské — nemůže plně nahraditi horký a vášnivý dech životní pravdivosti. K látce

*

manželské nevěry vrátil se Hervieu ještě dramatem Záhada (Enigme): svou poslední prací: Bludiště (le Dédale, v r. 1903), kdežto Běh s pochodní (La course du flambeau) obírá se problémem mateřské lásky. Dramatická methoda Hervieuova je experiment. Jeho kusy nejsou realistické výseky ze života; autor vybere si zjev, který jej zajímá, psychologický či morální problém, jejž chce studovati, a postaví jej na scénu osamoceně, bez přítěže rušivých okolností a episod, aby šel za svou thesí beze všech poetických příkras, bez všech duchaplných ornamentů. Jeho osobám, které chtějí a mají býti typy, schází často individuální život. Odtud jistá šedost, suchost, to, co Aug. Filon nazval trochu příkře „théâtre-squelette". Po stránce divadelní techniky, logického sepětí scén a vystupňování dramatického účinku neměl Hervieu soupeře mezi současnými dramatiky. H. J.

Karel Kučera, narozený 30. IX. 1854 v Luštěnicích, zemřel 11. XI. 1915 v Dašicích. V literatuře české zůstane trvalá paměť básníku, jenž, ač neodolal vlivu nejsilnější osobnosti své generace, Jaroslava Vrchlického, projevil ve svých dvou sbírkách (Básně, 1883 a Zapadlé hvězdy, 1890) krásný smysl pro epickou formu a hlubokou vroucnost citovou. V posledních letech života dal Kučera svůj básnický talent a svou technickou obratnost zcela do služeb severské literatury a jeho překlady Ibsena (Básně, Rosmersholm, Brand, Peer Gynt, Stavitel Solness) a Paludan-Müllera (Adam Homo) nahrazují věrností a poctivostí, co schází jim na lehké pružnosti verše. H. J.

V Hlinsku, kde po léta žil ve skromném ústraní, zemřel dne 28. října ve věku 67 let Bohumil Adámek. Jméno Bohumila Adámka zůstane pevně spiato s dějinami českého divadla. Jeho Salomenou, tragedií z doby české renaissance, byla zahájena činnost Národního divadla. Ačkoli akademická a zdobně deklamatorní výmluvnost činí nám dnes „Salomenu" poněkud cizí, stejně jako pozdějšího Heralta, čerpajícího látku z téže rudolfinské doby, vzpomínáme s úctou zesnulého básníka. Po Heraltovi nevrátil se Adámek již k divadlu. Jen občas po časopisech tiskl verše, v nichž svérázně vyvolával náladu rodného kraje a jež vydal souborně v knize Horské ovzduší (1902). H. J.

Dne 28. října 1815 narodil se v rodině evangelického učitele v Uhrovci u Trenčína Ludevit Štúr, hlavní původce odštěpení slovenštiny od literární pospolitosti české. — V jubilejní den nutno ovšem vzpomenouti životního díla tohoto muže, osobně velmi sympathického, hluboce nadaného, stále ideálně nadšeného i prakticky organisujícího; jest slušno jej oceniti jako vzdělaného Čecha, který na universitě v Německu zostřil svou měkkou a jemnou slovenskou povahu. A rozuměl Štúr svému působení v „Břetislavi nad Dunajem" tím ideálním způsobem, že organisoval zde práci mezi intelligencí, které nejen přiznával úkol starati se o povznesení nejširších vrstev lidových, nýbrž činil ji zodpovědnou za zanedbání lidu. Dialektika Hegelova podmanila si mladého, ohnivého Slováka, nadšeného, snivého a ideálního vlastence; myšlenky Herderovy o národních písních a o ethnickém svérázu svedly Štúra k chybě, která už neměla co činiti s Herderovým filéthnismem a o jejímž provedení zajisté Kollár, z týchž idei vyšlý, nechtěl ani mysliti. Není divu, že devisa „pišme slovensky", pronesená a oddisputovaná, doložená pouze čistými theoriemi, narazila na tak veliký odpor v Čechách, kde v musejních „Hlasech o potřebě jed-

noty spisovného jazyka pro Čechy, Moravany a Slováky" nejostřeji se ozvali Kollár a Šafařík, příslušníci téže větve české jako Štúr. Snahám separatistickým tito mužové už uvykli a hlasy těmto snahám nepřátelské dobře jim byly známy už z vystoupení Jungmannova a Palackého proti působení Trnkovu na Moravě i Bernolákovců na Slovensku. Proto už jejich vystoupení, sebevědomé, pevné i vášnivé, vyšlé z přesvědčení, že jde zde o nebezpečný a nesnadno zvratitelný omyl; způsobem zplna vyčerpávajícím odmítali oba tito mužové příčiny osamostatnění nářečí slovenského jako vlastního jazyka spisovného. A v pravdě důvody tohoto nejsmutnějšího zjevu ve vnějších dějinách českého jazyka postupem času rozplynuly se jako pára: neoslabily Maďarům výtky spojenectví s Čechy jako zahraničním národem; ve vrstvách lidových, širokých, česká kniha by byla vykonala aspoň týž úkol, jak svědčí o tom zjevy podobné u Němců, kde spisovná němčina zdá se býti naprosto nesrozumitelnou dialektu od kulturního středu hodně vzdálenému; ideál Štúrův o volném rozvoji všech kmenů slovanských nikoli urychlen, nýbrž zadržen: v době, kdy kultura německá honosí se jedním spisovným jazykem za poměrů, kdy, jak praví Gebauer, Němec z Meklenburska s Němcem švýcarským rozumí si tak dobře jako Francouz s Číňanem: v této době tvoří se desátá spisovná řeč slovanská a zadržuje všeobecný vnitřní vývoj. Spojení evangelíků slovenských s katolickou intelligencí Bernolákovou dosaženo; na dlouho a úplně? Dnešní mladé Slovensko téměř jednomyslně opouští program Štúrův. A tak vzpomínky dobrých a prozíravých Slováků i Čechů jsou rudými kvítky, které vyrůstají v den jubilea na hrobě vzácného propagátora, nadšeného Slováka, vzdělaného člověka. J. Folprecht.

Prof. dr. J. Máchal (* 25. října 1855 v Nových Dvorech u Milevska). Ctitelé jeho oslavili dne 25. října 1915 šedesátku svého sympatického a svědomitého druha a učitele. Tvrdý tento syn jihočeského kraje, přísný k sobě i k své práci, uznalý k práci cizí, svědomitý v každé řádce, mírný a shovívavý, vystudoval ve Vídni a v Praze; brzy objevil se v literatuře svými pevně založenými pracemi a hlavní svůj zřetel s počátku — mimo práce filologické — obrátil k tradicionální poesii slovanské. Práce O bohatýrském epose slovanském svědčí o nevšední píli a hloubce auktorova badání a souvisí pevně s jinou mravenčí prací jeho, s Nákresem slovanského bájesloví, jehož populární výtah ve Světové knihovně. Veliký počet jeho prací, o slovanských literaturách založený na pevném podkladě vědeckém, neplýtvající slovy ani nepřekvapující nedoloženými objevy, svědčí o veliké vědecké erudici auktorově. Ve sbírce Kultur der Gegenwart podal nástin české literatury, ovšem pro omezené místo ne v té formě, jaké by si byl přál. Značných zásluh si získal Máchal také ve směru popularisace vědy jak četnými svými přednáškami, tak populárními pracemi literárními, z nichž zvláštní zmínky zasluhuje dílo o Tolstém, vyšlé v Matici lidu. V organisaci vědecké práce osvědčil se Máchal také velmi dobře jako redaktor slovanské části Časopisu pro moderní filologii a literatury a v Časopisu Českého Musea. Zásluhy jeho o literaturu českou jsou také velmi značné; zvláště pronikavé jsou studie týkající se počátku XIX. století, kdy vliv literatur slovanských na naši byl patrný; jeť jubilant výborným znalcem všech literatur slovanských. F·

 DIVADLO. 

Městské divadlo Kr. Vinohrad provedlo dne 9. října tříaktovou bohatýrskou komedii Jaroslava Marie: Tristan. České zpracování stírá s tristanovské fabule primitivní naivnost, onu osudovou tragiku, jíž milenci podléhají, a nahrazuje ji zcela tragikou moderní: tragikou neschopnosti oddané lásky, tragikou vnitřní rozlomenosti, která touží a zároveň couvá před splněním své touhy. Tristan miluje Isoldu a je ochoten položit za ni život v souboji s Moroltem, pokud jedná ve jménu královè a pokud sám nesmí k nevěstě svého pána pozvednouti zraků. Ale když ve druhém dějství Isolda sama nabízí mu své rty a halí se s ním do symbolicky rudého pláště, jeho opojení mizí. Překvapen s královnou, láme Tristan svůj meč, odchází do vyhnanství na rodný hrad Kareol. Zde po léta sedá na břehu a znovu touží po ztraceném štěstí, ale když Isolda sama se objeví, aby mu nabídla trůn po zemřelém Markovi a spolu svoji ruku, znovu zamrazí jej zklamání; odmítá korunu, odmítá Isoldu a rudý plášť vášně vrhá do moře. Sám pak sedá na loď, aby na neklidných a věčně se zmítajících jeho vlnách dokončil teskný a marný sen své ztracené lásky, svého ztraceného života. Je patrno, do jaké míry liší se Tristan Mariův od svého bretonského praotce. Tento degenerovaný potomek nemá hrdinské velikosti svého předka, jako tato Isolda není sladkou a nešťastnou Isoldou staré legendy. I tehdy, přiznáme-li básníku právo přetvářeti libovolně themata, jež stala se jaksi všeobecným majetkem, jen těžce zvykáme tomuto pojetí, které je básnicky přece jen ochuzením předlohy. Je přirozeno, že tento passivní, pouze negativních činů schopný Tristan nemohl býti rekem rušného scénického dramatu a že divadelní působivost kusu byla už napřed podlomena. Jen první dějství má dramatický vzruch — druhé dvě mají ráz převážně lyrický a náladový. Drama je psáno rythmickou prósou, která často velmi libovolně zachází s přirozeným českým pořádkem slov a nemůže nikterak nahraditi verš. Přes tyto všechny námitky dlužno se vším respektem pohlížeti na dílo, zvedající se místy k mohutnému pathosu. Jsou tu místa, kde zazní stříbrný zvuk pravé poetické inspirace, a proto zasloužil si Tristan scénického provedení, na něž tak dlouho čekal. Dostalo se mu režií Dra Hilara a výpravou malíře Josefa Weniga důmyslně zjednodušeného rámce, vkusného a nevtíravého, a hudba J. Jeremiáše náladově podbarvovala význačná místa hry. I herecké provedení bylo neseno snahou po zjednodušené stylisaci, aby deklamované slovo co nejplastičtěji vyniklo. Zasloužili se o ně v první řadě pí. Iblová-Boleškova inteligentní a vroucí Isoldou a p. Pražský strohým a chmurným Tristanem.

Národní divadlo nově nastudovalo Hamleta (10. X.) a večer ten byl důstojnou přípravou k oslavě třístého jubilea Williama Shakespeara, jež se chystá pro jarní období. Vojanův Hamlet, mimicky propracovaný s úžasnou přesností, svědčí o zralém a hlubokém promyšlení hamletovského problému. Tento Hamlet, který pohleděl až na dno bídy lidského srdce, je všecek obestřen melancholií. Má vnitřním bojem strhanou tvář, a na jeho pohybech jako by ležela únava. Veliké své monology deklamuje sedě, volným tempem, akcentuje jejich filosofické jádro, a jen zřídka vytryskne v něm temperament. Je možno dojista hrát a chápat Hamleta jinak, ale není mož-

no hráti ho s větším pochopením. Postava Hamletova obklopena byla vesměs dobrými výkony, takže představení mělo ráz ucelenosti. Režie Kvapilova zarámovala jeviště mohutným gotickým obloukem, v němž střídaly se jednotlivé obrazy. Některé scény, hrané pro urychlení tempa před portiérovou oponou, utrpěly poněkud nedostatkem volného pohybu, v němž opona hercům bránila. Výborně a nově řešena byla scéna s herci. Sumou pěkné představení, při němž lze litovati jen toho, že vynechána byla episoda Fortinbrasova, tak důležitá pro vnitřní strukturu díla.

Herecky snad velmi vděčné, ale literárně nesympatické je drama Ďáblice (Weibsteufel) od Karla Schönherra, uvedené na scénu Nár. divadla v překladu K. Želenského. (12. X.) Po stránce divadelní techniky nelze upříti uznání autoru, jenž dovedl vystačiti na pětiaktovou hru se třemi osobami a jedinou scenerií. Dusná atmosféra chytráctví, necitelnosti, žárlivosti a vraždy vane z tohoto dramatu ze života tyrolských sedláků. Lstivost ženy, toužící po blahobytu, užívá svého vlivu na naivního a surového finančního strážníka, aby se zbavila chorého, slabého muže. Je to ze skutečnosti znamenitě odpozorováno, ale vnitřní motivaci ženina činu zůstává autor dlužen, a tak zbývá výslední dojem hrubého a nepříjemného naturalismu, vypočítaného jen na divadelní účinek. „Ďáblice" byla paní Rydlovou a pány Deylem a Hašlerem výborně sehrána.

Stejným nedostatkem vnitřní ušlechtilosti trpí veselohra Václava Štecha: David a Goliáš (Nár. divadlo, 30. X.), podávající kaleidoskopicky pestrý obrázek špinavých machinací při obecních volbách pražských s dokumentární přesností, upomínající živě na Karlweissovu komedii „Der kleine Mann". Bystrý pozorovatel a znalec našeho měšťáctva a obratný divadelník nezapře se ovšem ani v této hře, která trpěla zbytečnými délkami v prvním aktu. Vážnější, než tato výtka spíše technického rázu, jsou námitky, řekl bych, rázu morálního, jež lze proti hře uvésti. Mezi osobami, jednajícími v Davidu a Goliáši, marně bys hledal inteligentního a čestného člověka: jsou tu jen omezenci a taškáři, a i ústřední ženská postava, na niž autor nanesl poměrně nejvíce sympatických rysů, Davidova Pepička, je v jádře prohnaná holčice, která se neštítí žádné lži a žádného podvodu, aby dostala bohatého ženicha. Také ho dostane, a nejen to, dopomůže svému otci hokynáři k obecnímu mandátu, takže z veselohry, určené širokým vrstvám, lze odvoditi morálku velice povážlivou, neboť autor opomenul označiti svůj poměr k jednajícím osobám. Ale po tomto ohražení rádi uznáme svěžest autorova pozorování, jež se vtělilo v řadu živých a humorných figurek z pražského života a které zaručuje veselohře divadelní život a oblibu, hlavně na venkovských scénách. Souhra veselohry byla za Kvapilovy režie švižná.

Jen z povinnosti kronikáře zaznamenávám provedení bezvýznamné frašky Lehmannovy dětičky od Hanse Sturma (Městské divadlo Vinohradské, 23. října).

Hanuš Jelínek.

HUDBA.

Ačkoliv se Vítězslav Novák již po dlouhá léta zabýval myšlenkou, zkusiti svých sil i na poli operním — občas proskakující pověsti o tom aspoň svědčily — přece vzbudilo to překvapení u těch, kdož znají jeho k intimnímu projevu tíhnoucí hudbu, když došlo k činu. „Zvíkov-

ský rarášek", komponovaný na nezměněný text veselohry Stroupežnického, jest tedy jeho dramatickou prvotinou, jež provedena byla na scéně Národního divadla řízením Kovařovicovým. Podklad komposice Novákovy, vynikaje spíše divadelními než poetickými hodnotami, neposkytoval ovšem skladateli námětů ideových, nýbrž jen historickou drobnokresbu realistickou. Také styl hudby Novákovy lze označiti jako realistický. Sleduje dopodrobna průběh dialogu, jest neúmorný ve vynalézání nových a nových zvukomalebných lícní a vokální linie jeho díla nejsou než maličko stylisovaná deklamace mluvy jednotlivých osob. Je to jakoby protipól „staré" opery, kde hudba byla všecko, především pak sama dílo členila; zde ustupuje do pozadí, jen podmalovává, netvoří sama celků, přenechávajíc tento úkol scéně. Má to mnoho podobného s impressionismem Debussyho (Peléas a Mélisanda) až na to, že se u Nováka proti převážně harmonické povaze hudby francouzského skladatele uplatňuje větší měrou melos, význačně po slovácku zbarvený. Dramatických kvalit hudebních, v nichž by se odrážela a výrazu docházela jednota každé scény a rytmus jich sledu, ve „Zvíkovském rarášku" postrádáme: Novák zůstal i při komposici operní výlučným hudebníkem.

Vinohradské divadlo přineslo z bohatého dědictví starofrancouzské opery komické zajímavý zjev: jedinou komickou zpěvohru velkooperního skladatele, Halévyho „Blesk". Jest to věru podivuhodno, jak se tu dovedl vpraviti do jemného, rozmarného tónu autor — „Židovky", a maně vzpomínáme na obdobný případ v tvorbě Verdiho (Falstaff). Ostrčil, jenž je mistrem v podání graciésního stylu veseloherního, učinil „Bleskem" šťastnou volbu a temperamentním provedením jeho zavděčil se svému obecenstvu.

Na koncertech počínající sezony objevilo se po dvakrát jméno J. B. Foerstera. Česká Filharmonie provedla jeho houslový koncert, který hrál výborně p. Lusk. Dílo má všecky vlastnosti tvorby mistrovy: lyrickou hloubku kantilén, jemný humor i bujné veselí svérázných hudebních rhytmů, posléze specificky „Foerstrovskou" polyfonii. Velikému našemu písničkáři vzdal konečně i „písňový spolek" hold „večerem písní Foersterových", jež zapěla se vzácným uměním naše nejlepší koncertní pěvkyně, pí. Strettiová-Šourková. Konečně zmíniti se dlužno o klavírním kvintettu Sukově, zahraném na prvním večeru spolku komorního. Áčkoliv autor toto starší své dílo podrobil úpravě, nutno je ceniti i nadále jen jako počáteční článek ve vývojové linii skladatelově. V.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce mimo srpen a předplácí se pro Prahu: na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. — Rukopisů nevracíme.

Za redakci zodpovědný Viktor Dyk. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto. Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno dne 19. listopadu 1915.